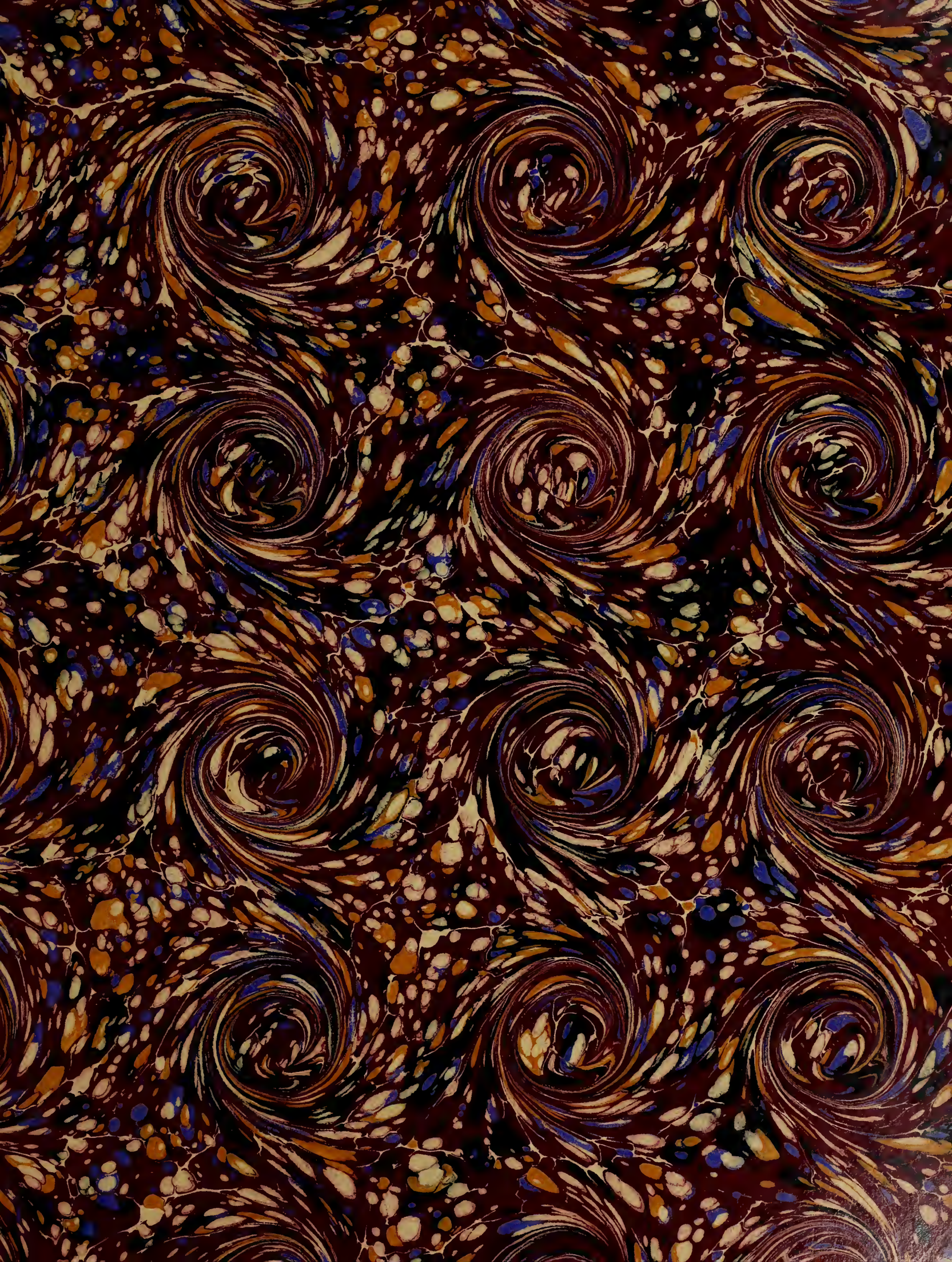


15.

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/tapisseriesbrode00munt

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART

TAPISSERIES
BRODERIES ET DENTELLES

Recueil de Modèles anciens et modernes

PRÉCÉDÉ D'UNE INTRODUCTION

PAR

EUGÈNE MÜNTZ

Conservateur de l'École des Beaux-Arts

OUVRAGE ENRICHI DE 150 GRAVURES

PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART

29, CITÉ D'ANTIN, 29

1890

Tous droits réservés.

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART

TAPISSERIES, BRODERIES ET DENTELLES

PORTIÈRE AUX ARMES DE FOUCQUET, D'APRÈS CHARLES LE BRUN.

Tapisserie du XVIIe siècle. (Collection de M. Alfred Beurdeley.)

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART

TAPISSERIES
BRODERIES ET DENTELLES

Recueil de Modèles anciens et modernes

PRÉCÉDÉ D'UNE INTRODUCTION

PAR

EUGÈNE MÜNTZ

Conservateur de l'École des Beaux-Arts

OUVRAGE ENRICHI DE 150 GRAVURES

PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART

29, CITÉ D'ANTIN, 29

—

1890

SEIGNEURS ET DAMES DE LA FIN DU XVe OU DU COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.
Tapisserie flamande de l'époque Louis XII. — (Musée de Tapisseries de Florence.)

INTRODUCTION

Les tapisseries, c'est mieux que les peintures, elles me semblent en être le rêve.

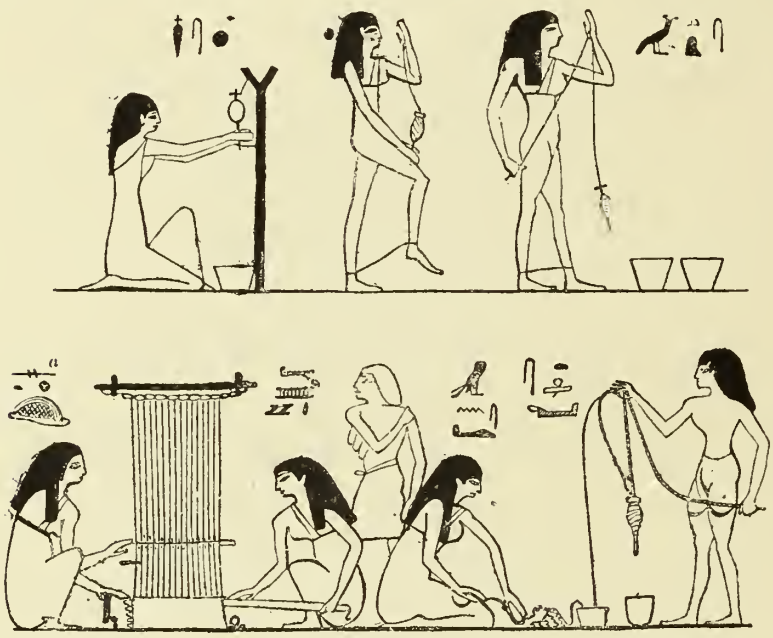
De Goncourt, *Journal*, t. III, p. 298.

I

L'art de la tapisserie en haute lisse, en d'autres termes, l'art de peindre au moyen de fils s'enroulant sur une chaîne verticale, et faisant corps les uns avec les autres, est aussi vieux que notre civilisation la plus reculée, pour ne pas dire aussi vieux que le monde.

Les Égyptiens le connaissaient trois mille ans avant notre ère, comme le prouvent les peintures de Beni-Hassan, représentant un métier tendu verticalement. Quelques siècles plus tard, les Grecs s'en servaient couramment à leur tour ; si nous en croyons le dessin tracé sur un vase antique, le métier sur lequel la sage Pénélope tissait le jour la tapisserie qu'elle défaisait la nuit n'était autre que le métier employé aujourd'hui encore, aux Gobelins. On s'est figuré, il est vrai, pendant un temps, que la tapisserie de haute lisse avait vu pour la première fois le jour à Paris, vers l'an 1302, date du fameux *Livre des Métiers* d'Étienne Boileau, où cette technique est expressément mentionnée. Mais à supposer que les textes de l'antiquité, que

les peintures et sculptures antiques elles-mêmes, représentant des métiers de tapisseries, nous eussent induits en erreur, une série innombrable d'étoffes récemment retrouvées dans des tombeaux vient ruiner définitivement une erreur trop longtemps accréditée. Il n'est amateur ou curieux qui n'ait admiré au Musée des Gobelins, ainsi qu'au Champ de Mars, des centaines de tapisseries coptes, c'est-à-dire de tapisseries



UN ATELIER DE TAPISSERIES DANS L'ANCIENNE ÉGYPTE.
D'après les peintures de Beni-Hassan.

exécutées par les chrétiens de l'Égypte, à partir du IIIe ou du IVe siècle de notre ère. Or ces tapisseries ne diffèrent en rien de nos hautes-lisses modernes ; en rien si ce n'est par la solidité des couleurs et la fermeté du style.

De la tapisserie antique, je ne dirai rien ici : la matière a été épuisée dans la monographie aussi délicate qu'érudite que lui a consacrée le regretté Louis de Ronchaud[1] ; il y a traité successivement

1. Bibliothèque internationale de l'Art : *La Tapisserie dans l'Antiquité ; le Péplos d'Athéné, la Décoration intérieure du Parthénon restituée d'après un passage d'Euripide.* Paris, Librairie de l'Art, 1884.

des tapis et des étoffes brodées dans l'antiquité orientale, grecque et romaine, des procédés de fabrication, des couleurs décoratives, de l'emploi de l'étoffe dans la division et la décoration des édifices, des tentes, des statues peintes et habillées, de la tente d'Ion, des tapisseries du Parthénon et enfin du péplos d'Athéné.

LE MÉTIER DE PÉNÉLOPE.
D'après une peinture de vase.

Les tapisseries coptes n'étaient pas connues à l'époque où M. de Ronchaud publiait son travail. Je dois donc en dire un mot ici. Ces tapisseries, généralement destinées à orner des vêtements funéraires, (et par conséquent uniquement découvertes dans des tombeaux), s'échelonnent du IIIe ou du IVe siècle de notre ère jusque vers le Xe siècle. Elles nous offrent les motifs les plus variés : ornements géométriques, fleurs, animaux réels ou fantastiques, symboles religieux, portraits de saints, etc.; tous traités dans le style le plus large et dans une gamme dont les tons sont aussi sobres que durables.

SEIGNEURS ET DAMES DE LA FIN DU XVe ET DU COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.
Tapisserie flamande de l'époque Louis XII. — (Musée de Tapisseries de Florence.)

II

LE CHRIST BÉNISSANT.
Tapisserie du Dôme de Halberstadt. (XIIe siècle.)

Il n'entre nullement dans mes vues d'esquisser ici les annales de la tapisserie en haute ou basse lisse; le lecteur trouvera à cet égard tous les détails désirables dans l'*Histoire générale de la Tapisserie,* éditée par la librairie Dalloz, et dans *la Tapisserie,* éditée par la librairie Quantin. Offrir quelques aperçus historiques, faire connaître et apprécier un certain nombre de suites particulièrement intéressantes, enfin et surtout, montrer aux décorateurs modernes combien de trésors encore inexplorés, quelles merveilles d'ornementation, ils trouveront dans les productions de la tapisserie, telle est l'unique raison d'être de cette introduction.

Que le lecteur consente, un instant encore, à arrêter son attention sur la question de la technique : elle offre une importance capitale.

La tapisserie en haute lisse, ainsi d'ailleurs que la tapisserie en basse lisse, offre, à l'instar de la broderie au petit point, cette particularité que toutes les duites (c'est le terme consacré) sont de dimensions égales; elle diffère essentiellement de la broderie au petit point par la finesse et la liberté du travail, tout en conservant un rare caractère d'unité et de discipline; à travers cette monotonie apparente, il faut que l'artiste modèle, transpose, fasse vibrer. Le peintre dispose de touches plus ou moins larges, d'empâtements plus ou moins épais; le tapissier est forcé de passer par un mécanisme minutieux et régulier entre tous, mais aussi ses productions ne tirent-elles que plus de prix de la difficulté vaincue.

MARIAGE DE MERCURE AVEC LA PHILOLOGIE (FRAGMENT).
Tapisserie du Dôme de Quedlimbourg.
(Commencement du XIIIe siècle.)

La tapisserie ne saurait assurément se mesurer avec la fresque ou avec la peinture à l'huile, car, de même que la peinture en mosaïque et la peinture en céramique, elle n'est qu'une traduction supposant l'intervention d'un intermédiaire, tandis que la fresque et la peinture à l'huile nous montrent la pensée de l'artiste créateur dans sa spontanéité et son originalité natives. En outre, les rugosités et les stries du tissu excluent les délicatesses de la touche, la morbidesse, le fondu. Mais cet art, trop longtemps dédaigné, a aussi ses avantages, comparé aux procédés rivaux : absorbant la lumière au lieu de la réfléchir, il offre un éclat plus doux; les tons, sans cesser d'être nourris et riches, ont quelque chose de plus moelleux, de plus velouté. Aussi certaines tapisseries, telles que l'*Histoire du Roi Louis XIV* et les *Batailles d'Alexandre,* par Le Brun, ou les *Chasses de Louis XV,* par Oudry, éclipsent-elles complètement les cartons qui ont servi à les préparer. Au château de Fontainebleau, notamment, les peintures d'Oudry, avec leurs luisants,

leurs ombres, ou leur pauvreté de touche, ont peine à soutenir le voisinage des copies en tapisseries exposées près d'elles.

Le moment n'est pas éloigné, où, à côté de l'histoire de la peinture officielle, alimentée exclusivement, pendant si longtemps, par les sujets religieux, on écrira l'histoire des branches accessoires, aux prétentions moins hautes, au style moins sublime, mais aux idées cent fois plus variées, et qui nous gardent en réserve un arsenal d'informations curieuses ou piquantes. Je ne parle pas des documents précieux qu'une telle étude doit ajouter à la connaissance des plus illustres maîtres du pinceau, depuis Raphael jusqu'à Boucher. Une surprise plus vive encore, ce sera la reconstitution d'importantes écoles de peinture, appartenant notamment à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle; écoles complètement ignorées jusqu'ici, parce qu'elles se sont vouées uniquement à l'exécution de cartons de tapisseries. Nul doute, en effet, qu'eu égard à l'importance de la fabrication, l'exécution de cartons de tapisseries ne formât une profession distincte, à laquelle bon nombre de peintres distingués se consacrèrent exclusivement. Ainsi s'expliquerait la multiplicité de ces tentures qu'il est impossible de rattacher à un maître déterminé et qui, néanmoins, révèlent tant de qualités de premier ordre. Des écoles entières se sont évidemment absorbées dans ce labeur en apparence ingrat : renonçant à créer des tableaux de chevalet ou des fresques monumentales, elles ont mis toute leur ambition à mettre au jour ces cartons que les tapissiers coupaient ensuite en morceaux pour la plus grande facilité du tissage et qui ont ainsi disparu à jamais.

La série des tapisseries orientales de haute lisse exécutées pendant le Moyen-Age n'a pu être reconstituée jusqu'ici. Nous savons du moins, par plusieurs miniatures, que ce procédé ne cessa d'être en honneur dans l'Empire byzantin. M. le Dr Tikkanen, professeur à l'Université de Helsingfors, me signale, à la Bibliothèque nationale, un manuscrit grec du XIIIe siècle, dans lequel on voit une femme assise devant un métier qui est tendu verticalement et dont le bas est occupé par la partie déjà terminée de la tapisserie. Ce manus-

crit, qui porte le n° 134 (la miniature en question occupe le folio 184 verso), est un Commentaire sur Job. Il a été décrit par M. Bordier dans sa *Description des Peintures et autres Ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale* (p. 223, Paris, 1883). Une miniature analogue se trouve dans un Recueil des

LA QUINTAINE.
Tapisserie de l'hôtel de ville de Ratisbonne. (XIVe siècle.)

passages des Pères grecs sur le livre de Job, manuscrit qui date également du XIIIe siècle et qui est conservé à la Bibliothèque du Vatican. D'Agincourt a publié cette miniature dans son *Histoire de l'Art par les Monuments; Peinture,* pl. LX.

Nous possédons, par contre, une longue série de tapisseries de haute lisse ayant pris naissance en Occident pendant les XIIe et XIIIe siècles. (Inutile d'ajouter que la tenture dite de Bayeux n'entre pas en ligne de compte ici, puisqu'elle est brodée, non tissée.) Cette

série, qui se trouve principalement en Allemagne, comprend la tapisserie de l'église Saint-Géréon, à Cologne (animaux fabuleux), dont les fragments ont été partagés entre les Musées de Lyon, de Nuremberg et le *South Kensington;* puis les tapisseries du dôme de Halberstadt, mesurant plus de quatre-vingts pieds de cours (*Scènes de l'Ancien Testament,* etc.); celles du dôme de Quedlimbourg, avec le *Mariage de Mercure et de la Philologie.* La tapisserie servait également dès lors à perpétuer les traits des souverains, ainsi que le prouve la description d'une suite autrefois conservée à l'abbaye de Murbach. Cette description, il est vrai, ne date que du xve siècle (de l'année 1464), mais elle se rapporte à une suite infiniment plus ancienne. Voici ce qu'écrit à ce moment le frère Sigismond à l'abbé Barthélemy d'Andlau : « Nos prédécesseurs, voulant transmettre avec ordre la suite de la fondation et de l'accroissement de notre monastère, résolurent de faire peindre les princes qui accordèrent des bienfaits et des privilèges, et les pères dont les mérites les obtinrent. Le premier d'entre eux est ce duc illustre, notre fondateur, qui, debout, tourné vers le très saint martyr et éminent protecteur de ce lieu, Léger, lui adressa la parole par ce vers : « Le peu que je donne, puissant et saint prélat, fais qu'il se « multiplie, et convertis cette maison en un asile digne de toi. » Ensuite viennent les rois, les empereurs et les autres princes, tenant chacun à la main des inscriptions tirées des privilèges dont ils ont doté ce lieu. La série des empereurs représentés s'arrêtant à Henri V (1106-1125), on en a conclu, avec raison, que la tenture avait été exécutée sous le règne de ce prince; le mètre employé dans les inscriptions (le vers léonin), ainsi que le caractère de vétusté, déjà fort apparent à l'époque où le frère Sigismond entreprenait sa description, justifient cette attribution. Ajoutons que les noms d'Ulrick et de Barthold, mentionnés dans une des inscriptions, sont probablement ceux des auteurs de la tenture, et que celle-ci, selon toute vraisemblance, a pris naissance dans le couvent même[1].

Bientôt cependant des compositions moins graves succèdent aux

1. *Bulletin de la Société pour la conservation des Monuments historiques d'Alsace,* 1864, page 49 (article de M. Mossmann).

productions de l'austère et maussade période romane. De ce nombre sont les *Jeux de société,* au Musée germanique de Nuremberg; les *Apôtres,* dans l'église Saint-Laurent, de la même ville (vers 1375); *la Quintaine,* conservée à l'hôtel de ville de Ratisbonne; le *Seigneur et la Dame jouant aux cartes,* au Musée national de Munich.

SEIGNEUR ET DAME JOUANT AUX CARTES.
Tapisserie du Musée national de Munich.
(XIVe-XVe siècle.)

Constatons, au sujet de ces tapisseries, qu'à côté des centres de fabrication ayant un caractère industriel, il faut accorder une place, dans l'histoire de cette période, aux petits ateliers installés dans les châteaux et dans les couvents. Et encore, quand je dis ateliers, j'emploie un terme trop ambitieux : souvent une châtelaine ou une nonne représentait à elle seule tout le personnel de l'établissement. C'est de ces métiers de haute lisse, plus ou moins rudimentaires, que sont sorties les innombrables tapisseries à sujets religieux ou allégoriques conservées surtout dans l'Allemagne du Sud. Une tapisserie du Musée national de Munich nous montre une nonne assise devant le métier vertical et travaillant. Une intéressante publication d'un amateur alsacien, M. Christmann, de Saverne, fait connaître l'existence, au couvent de Saint-Jean-des-Choux près de Saverne, d'un atelier analogue.

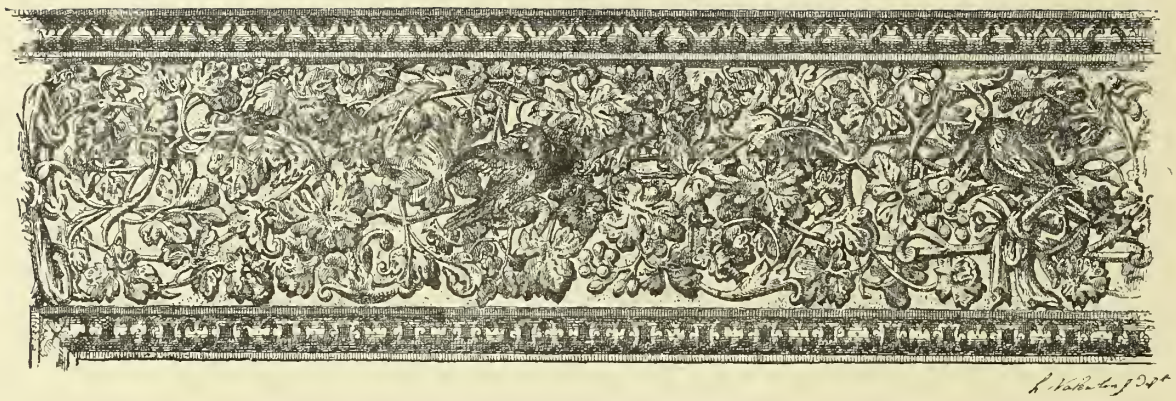
Avec le XIVe siècle, la France (à côté de laquelle il faut ranger les provinces françaises des Flandres) entre en scène et conquiert une suprématie qui ne lui a pas été contestée depuis bientôt six cents ans. Les noms de Nicolas Bataille († entre 1402 et 1406), l'auteur de la tapisserie de l'*Apocalypse,* à la cathédrale d'Angers, et de Jacques Dourdin († 1407) proclament l'habileté et la réputation des ateliers parisiens de cette époque.

DEUX APÔTRES.
Église Saint-Laurent, à Nuremberg. (XIVe siècle.)

Parmi les tableaux de genre du commencement du XVe siècle, la palme revient à la *Scène d'amour* léguée au Louvre par le baron Davillier. L'action se passe sous bois, ce qui a évité à l'artiste la peine de composer un fond de paysage, travail pour lequel il n'était assurément pas préparé. Au premier plan, des fleurs printanières ; au centre, une châtelaine — peut-être aussi seulement une bourgeoise — assise, un faucon sur le poing ; elle n'est pas belle — nous avons évidemment affaire à un portrait ; — mais il y a dans ses traits je ne sais quelle mélancolie, et beaucoup de naturel dans son attitude. Un seigneur, qui n'est plus de la première jeunesse, quoique son costume

— ses chausses collantes, son manteau flottant sur les épaules — témoigne de ses prétentions à l'élégance — s'avance à grands pas vers son amante, tenant de la droite un cœur, emblème de ses sentiments. Par une intention charmante, le faucon que la dame tient sur le poing se retourne vers l'arrivant, tandis que le chien de celui-ci s'élance tout joyeux sur les genoux de la dame. A l'approche du seigneur et de son trop expansif compagnon, un lapin se sauve à toutes jambes ; un autre lapin, moins prompt à s'effrayer, se borne à dresser l'oreille ; un troisième continue tranquillement à grignoter. Les attitudes de ces quadrupèdes sont excellentes et révèlent un joli talent d'imitation. Quant à l'ensemble de la composition, il nous retrace avec netteté, avec vivacité, avec sobriété, un coin de la vie contemporaine (les costumes indiquent le commencement du xve siècle) absolument négligé par la peinture proprement dite.

SCÈNE D'AMOUR.
Tapisserie française du commencement du xve siècle.
(Musée du Louvre.)



BORDURE D'UNE TAPISSERIE FLAMANDE, D'APRÈS KAREL VAN MANDER FILS.
(Ancienne collection de San Donato.)

III

La période qui comprend la fin du xve et le commencement du xvie siècle, cet interrègne entre la disparition du Moyen-Age et l'avènement de la Renaissance, est une des époques les plus attachantes de l'histoire de la peinture. Si, en Italie, l'art touche dès lors à la maturité, de ce côté-ci des Alpes, quelle naïveté encore, mais aussi quelle jeunesse, quels trésors de sentiment et de poésie ! La fermentation des esprits à l'aube d'une ère nouvelle, le mélange confus de réminiscences chrétiennes et d'aspirations païennes, en un mot ce trouble charmant et fécond, que d'éléments propres à nous captiver !

L'histoire de la peinture et surtout de la tapisserie septentrionale du xve siècle se divise en deux phases nettement tranchées : l'une austère et grandiose, caractérisée par des sujets lugubres et des types d'une laideur ou d'une pauvreté repoussantes : c'est l'école des Roger van der Weyden et des Thierry Bouts ; l'autre qui s'affirme vers la fin du siècle et qui correspond précisément au mouvement indiqué ci-dessus, école plus portée aux idées riantes, aux physionomies gracieuses, et comme née sous un ciel plus clément : c'est l'école des Memling, des Hugo van der Goes, des Gérard David, des Patenier, des Mabuse, des Quentin Metsys.

Sous la double influence d'une civilisation plus douce et de talents

plus délicats, les idées et le style se transforment rapidement. A la mythologie, à l'histoire grecque et romaine, s'associent les souvenirs patriotiques ; à côté de la *Bataille de Rosebecque,* de l'*Histoire de Du Guesclin,* du *Siège de Salins,* du *Siège de Dijon,* les héros antiques, costumés à la mode du xve siècle, captivent l'attention des chevaliers et des châtelaines. Citons, parmi les tentures de cette époque, *les Douze Travaux d'Hercule,* exposés à Lille en 1453; l'*Histoire de Jason* et l'*Histoire d'Alexandre le Grand,* exposées, l'une à Bruges en 1468, l'autre à Trèves en 1474 ; l'*Histoire de Jules César* et l'*Histoire de Trajan,* ces trophées conquis par les Suisses sur Charles le Téméraire et si jalousement gardés de nos jours encore à Berne ; les *Épisodes du Siège de Troie,* publiés par Jubinal dans son grand ouvrage; l'*Histoire de la Toison d'or,* l'*Histoire d'Annibal* et vingt interprétations analogues, toutes d'un style délicieusement faux. Les chansons de gestes obtiennent le même succès, et, de fait, la matière et les costumes sont identiques; le vieux *Roman de la Rose* lui-même est sans relâche mis en tapisserie, j'allais dire en musique. Puis ce sont de piquantes nouvelles en haute ou en basse lisse, dignes pendants de ces chefs-d'œuvre littéraires qui sont *les Cent Nouvelles nouvelles, les Quinze Joyes de Mariaige, l'Évangile des quenouilles, le Petit Jehan de Saintré.* Mais le genre qui arrive au plus brillant développement, sous l'action simultanée du rationalisme et du mysticisme, c'est l'Allégorie : tantôt elle se produit sous une forme moitié religieuse, moitié philosophique, comme dans l'*Apocalypse* de l'ancienne galerie d'Albe, ou encore dans *les Vertus et les Vices;* tantôt sous une forme philosophico-morale, comme dans les *Triomphes de Pétrarque,* tantôt enfin sous la forme satirique seule, comme dans l'*Histoire du roi Modus et de la reine Ratio,* ou encore dans la curieuse tapisserie du Musée de Nancy, *la Condamnation de Banquet et de Souper.*

Le lien qui rattache la tapisserie à la poésie contemporaine, l'illustration, au moyen de la haute ou de la basse lisse, des idées populaires du temps, cette émulation constante entre le poète et son interprète l'artiste, ajoutent à l'intérêt de cet art. C'est ainsi que les toiles peintes de Reims nous ont conservé le souvenir du *Mistère de la Passion*

Jésu-Crist, du *Mistère de la Résurrection,* de la *Vengeance Nostre Seigneur,* du *Mistère de l'Ancien-Testament,* joués par les pieux acteurs rémois du xve siècle. C'est ainsi encore que plusieurs suites précieuses — sur lesquelles j'aurai l'occasion de revenir — nous offrent la mise en œuvre du poème de Pétrarque, *I Trionfi,* ou enfin qu'une tenture restée populaire jusqu'à l'époque de Molière, qui l'a mentionnée dans *l'Avare,* reproduit dans un style naïf, comique et d'ordinaire trivial, les épisodes des *Amours de Gombaut et Macée.*

L'antiquité occupe une place à part dans la série dont nous nous occupons, c'est-à-dire l'antiquité vue à travers le prisme du Moyen-Age, à travers les travestissements familiers aux trouvères, non l'antiquité étudiée aux sources, dans les manuscrits ou les marbres. Achille y est déguisé en paladin; Junon est une Morgane ou une Mélusine, alors toutefois qu'elle n'est pas simplement une princesse de Picardie ou de Hainaut ; César porte des souliers à la poulaine et Hercule un panache. De la toge, du chiton, des sandales, de la simplicité, de la liberté et de la noblesse antiques, de cette vie au grand air, nul soupçon.

Les romans de chevalerie nous font aborder un domaine distinct, mais aussi vaste et aussi varié que celui du cycle symbolico-historique. L'intarissable fantaisie, et pour appeler les choses par leur nom, la verbosité, la prolixité, de nos artistes du xve siècle se donnent libre carrière dans ces récits coupés de mille épisodes et où l'action principale disparaît sans cesse derrière les accessoires : dans leur ardeur, il n'est pas un coin de la toile qu'ils consentent à laisser sans figures; la science de la perspective leur faisant défaut, ils échafaudent leurs personnages les uns sur les autres, jusqu'au bord extrême du cadre. Étrangers à toute idée de synthèse, ils poussent l'analyse jusqu'à ses derniers raffinements.

Le cycle carlovingien et la Table ronde ont à leur tour fourni un contingent formidable de sujets. L'énumération en serait fastidieuse. Qu'il suffise de citer ici la belle *Histoire d'Euriant* (Orion, le chevalier au Cygne) *et de Beatrix,* de la collection de Sir Richard Wallace, qu'on a pu admirer plus d'une fois aux expositions du Palais de l'Industrie.

Avec les productions que nous allons étudier, les éléments religieux entrent en scène et disputent à tout instant le pas aux éléments profanes. Cette absorption est surtout sensible dans une suite appartenant au début du XVIe siècle, que l'on a vue figurer en 1877, à la vente du duc de Berwick et d'Albe. Sur un ensemble de six tapisseries représentant, dans des données plus ou moins symboliques, *la Création, le Triomphe du Christianisme, le Jugement dernier,* les allégories morales ne dominent que dans une seule pièce, *le Combat des Vertus et des Vices,* ou peut-être plus exactement des *Péchés capitaux.* Et encore dans celle-ci, le Christ en croix, entouré des saintes femmes et de ses disciples, occupe-t-il le centre du tableau. Le fond même de la composition, c'est une mêlée épique entre des personnages mâles ou féminins, *Ira, Iracundia, Avaricia* et consorts, montés sur des animaux plus ou moins fantastiques, s'élancent, la lance ou l'épée au poing, contre *Devocio, Castitas* et leurs alliés. Orgueil, coiffé d'un casque surmonté d'un paon, a pour monture un chameau ; Luxure, un porc ; Jalousie tient un brandon de discorde ; Avarice, un râteau. Leurs adversaires disposent de coursiers plus nobles, à l'exception de Chasteté qui est montée sur un mulet ; Dévotion s'avance sur un cerf, Religion sur un lion. Quoique la lutte vienne seulement de commencer et qu'il n'y ait encore ni morts ni blessés, l'issue du combat n'est pas douteuse.

Une série congénère, *les Vertus et les Vices,* de la collection de M. le baron d'Hunolstein, a pour auteur un artiste de l'entourage du fondateur de l'école d'Anvers, l'illustre Quentin Metsys (né en 1456, mort en 1530). C'est le même sentiment vif et délicat du coloris, c'est la même prédilection pour les types un peu souffreteux, pour le sentimentalisme et la morbidesse. Puis, tout à coup, le réalisme flamand se relève par des figures de gros bourgeois, au triple menton, de frais rasé. L'influence de Quentin Metsys a été très considérable : d'autre part, c'est à peine si l'on cite les noms de deux ou trois de ses élèves. Ne serait-ce pas que les noms des autres n'ont point passé à la postérité parce qu'au lieu de peindre des tableaux destinés à être précieusement conservés, ils ont peint des cartons destinés à être détruits ? Tel a été, on le sait, le sort des cartons de Raphael : lorsque Rubens

et Charles Ier les recueillirent à Bruxelles, ils étaient découpés en une foule de fragments, et c'est miracle si aujourd'hui, à côté des merveilleuses traductions en tapisserie, nous pouvons admirer les originaux mêmes du Sanzio.

La plus étrange, assurément, parmi les tapisseries allégoriques, est celle du Musée de Madrid, célébrant ou flétrissant, en neuf tapisseries de dimensions gigantesques, l'Infamie, le Vice, la Noblesse, la Justice, la Prudence, la Renommée, la Foi, la Fortune et l'Honneur. Le librettiste et l'artiste, qui appartiennent déjà tous deux au second tiers du XVIe siècle, — ils sont originaires soit de la France septentrionale, soit de la Flandre, — ont prodigué des trésors d'érudition et d'imagination. Le monde biblique, l'Olympe, les héros ou les criminels de la Grèce et de Rome, les paladins du Moyen-Age, Judas, Hérode et Mahomet, Évandre et Scipion l'Africain, la reine Thomyris et la Sibylle de Cumes, Bellérophon et « Charlemaine », se promènent bras dessus dessous ou subissent les mêmes supplices dans cette réunion idéale de toutes les célébrités qui se sont succédé depuis la Création. En dramaturges consommés, les auteurs font tour à tour intervenir le déluge universel ou des pluies de feu. L'influence de Pétrarque ne perce plus que de loin en loin : c'est ainsi que, seule des neuf Vertus ou Vices, l'Infamie est montée sur un char (dans les autres compositions, des tribunes, des échafauds ou des trônes plus ou moins compliqués et recroquevillés occupent le centre). Je noterai aussi le choix d'un éléphant comme monture de la Renommée ; c'est un autre emprunt fait à Pétrarque.

L'analyse de la tapisserie consacrée à l'Infamie fera connaître, dans ses traits généraux, l'économie de la composition : Au centre « Confusio » flagelle « Infamia » assise sur le char, le dos nu, les bras liés à un poteau ; plus loin, sur le devant du char, « Silla », également enchaîné. Des coursiers blancs ou noirs, « Pravus animus », etc., montés par des satyres, forment l'attelage. Le premier plan est occupé par une hécatombe de criminels, immolés à la Justice ou à l'Honneur : Servius Tullius, « Julianus Apostola », Jésabel, Néron coiffé d'un turban ; l'arrière-plan renferme des victimes non moins fameuses,

Athalie, Sardanapale, etc. Vers la gauche, un second char plus petit porte « Tulia » (la fille de Servius Tullius ou la fille de Cicéron ?) entourée d'un brillant cortège dans lequel figure Catilina.

Le genre de compositions dont il vient d'être question supposait forcément l'intervention, à côté du peintre et du tapissier, d'un troisième acteur, le poète, le librettiste. Pour l'interprétation d'une scène de l'Ancien Testament ou de l'Évangile, le peintre pouvait, à la rigueur, se contenter de ses propres lumières, quoique parfois, même dans la savante Italie, on jugeât à propos de faire préparer le canevas par un littérateur de profession. (C'est ainsi que Léonard Bruni, chancelier de la République florentine, reçut la mission d'indiquer à Ghiberti les sujets que celui-ci devait interpréter sur les portes du Baptistère.)

Mais pour des machines aussi compliquées que des scènes allégorico-religieuses, l'artiste abandonné à lui-même aurait certainement trompé l'attente du public contemporain. Expliquons-nous : il aurait conçu le projet en vrai artiste, c'est-à-dire conformément aux lois plastiques et pittoresques, résumant, par exemple, tout un ordre d'idées dans une figure unique. Or ce n'était pas là ce qu'on lui demandait; il fallait que chaque idée fût représentée par un personnage distinct et que chacun de ces personnages fût à son tour désigné par son nom : Charité ou Colère, Envie ou Mansuétude, Bel-Accueil, Bon-Espoir, Plaisance, Confort, etc., etc.

Dans la tenture des *Vertus* et des *Vices,* du Musée de Madrid, l' « Author », personnage joufflu, est représenté assis dans un angle du tableau, tenant de la droite une plume, tournant de la gauche les pages de l'in-folio posé devant lui; une chandelle brûle sur la table; dans une armoire on aperçoit des volumes, des parchemins déroulés, une paire de ciseaux, bref tout l'attirail d'un homme de lettres du temps. L' « Author » n'avait pas volé sa place d'honneur; il a dû suer sang et eau pour élaborer cette gigantesque allégorie et pour comble il lui a encore fallu composer les vers latins qui se déroulent autour de la tenture :

Rumpit honoriparos levis inconstantia nixus
Et se molliculis implicit illecebris.

Je fais grâce au lecteur du reste.

A la suite de ces tapisseries allégoriques, si populaires en Flandre, en France, en Suisse, en Alsace et en Allemagne, je citerai encore celle qui faisait partie de la collection de l'ancien directeur de la *Revue alsacienne,* le regretté Seinguerlet. Pour cadre, un jardin. A gauche, un roi assis sur un trône; devant lui, la reine précédée de deux enfants qui tiennent chacun un bouquet à la main et suivie d'une demoiselle d'honneur. Une banderole, se déroulant dans le haut du tableau, nous fait connaître le sujet de l'entretien du monarque et de sa compagne : « Comparez, sire, dit la reine, ces enfants et ces fleurs, et dites-moi s'il est possible de les distinguer, tant ils sont frais et charmants. — Madame, réplique le roi, l'abeille ne s'y tromperait pas. » A cette mémorable réponse, digne du feu roi Salomon, est jointe la date de 1544; c'est en effet au XVIe siècle qu'appartiennent les costumes dont on admire la richesse et l'élégance. L'exécution même de la tenture se distingue par sa finesse; l'artiste à qui nous devons ce petit bijou (la pièce ne mesure qu'un mètre de long sur soixante-dix centimètres de haut) y a mis toute sa science, tout son amour.

FRAGMENT DE BORDURE D'UNE TAPISSERIE FLAMANDE DU XVIIe SIÈCLE.
D'après les cartons de Karel van Mander fils.
(Ancienne collection de San Donato.)

IV

J'ai parfois entendu exprimer le regret que Raphael, malgré son exquise entente des lois propres à chaque genre, ait traité ses cartons de tapisseries, *les Actes des Apôtres,* absolument comme des cartons de fresques. La gravité des sujets, la simplicité du costume, l'inégalité dans la répartition des figures, et bien d'autres particularités encore, de tout point justifiées du moment où il s'agissait de peintures murales, ne juraient-elles pas avec la richesse et la pompe que réclame l'art de la haute lisse ? Cette critique paraît fondée, à ne s'attacher qu'aux copies ou interprétations des cartons que l'on voit en tous lieux. Mais transportons-nous devant les originaux, devant les *Arazzi,* au palais du Vatican, quelle métamorphose ! Oui, les sujets ont une gravité et une éloquence sublimes ; mais, autour de ces sujets, quel cadre éblouissant, quel feu d'artifice, et comme le décorateur prend sa revanche de la réserve que s'était imposée le peintre ! C'est de ces merveilleuses bordures, encore trop peu connues, que je voudrais un instant entretenir mes lecteurs.

Le principal collaborateur de Raphael dans la peinture des cartons fut, au témoignage de Vasari, Francesco Penni, surnommé il Fattore ; cet artiste travailla principalement aux bordures : « Fu di grande aiuto a Raffaello a dessignare gran parte de' cartoni dei panni d'arazzo

Bordure de *la Pêche miraculeuse*, d'après Raphael

della cappella del papa e del concistoro, e particolarmente le fregiature. »

Il est des erreurs qui ont la vie terriblement dure ; ne lit-on pas, jusque dans le dernier en date des mémoires sur les tapisseries de Raphael, que celles-ci ont été tissées à Arras[1] ! Or, on a démontré depuis plus de dix ans que les ateliers, autrefois si célèbres, d'Arras, cessèrent de fonctionner à partir de la prise de la ville par Louis XI (1477), et que les cartons de Raphael furent traduits en tapisserie, non à Arras, mais à Bruxelles, dans les ateliers de Pierre Van Aelst, le plus célèbre des tapissiers du temps[2].

Avec les Loges du Vatican, les bordures de tapisseries de Raphael forment le plus étourdissant triomphe de l'art décoratif, tel que le comprenait la Renaissance pendant sa plus belle période ; à la beauté incomparable des motifs, à leur variété et à leur richesse, se joignent une entente de l'ordonnance, une liberté et une noblesse de groupement telles qu'on ne pouvait les attendre que du prince des dessinateurs.

Pour thème principal de l'ornementation, Léon X semble avoir indiqué l'illustration des forces de la nature et des divisions du temps (les Saisons, les Heures, les Parques), puis celle des Forces morales (la Charité, l'Espérance et la Foi). Le pape, distrait par d'autres fantai-

1. Schevyreff, *Notes historiques sur les cartons de Raphael*, pages 2, 3, 4. Paris, 1889.

2. *Histoire de la Tapisserie en Italie*, éditée par la maison Dalloz, pages 19-30, 87-88. — *Raphael, sa vie, son œuvre et son temps*, 2e édition, pages 478-479. — *Les Historiens et les Critiques de Raphael*, pages 139-144.

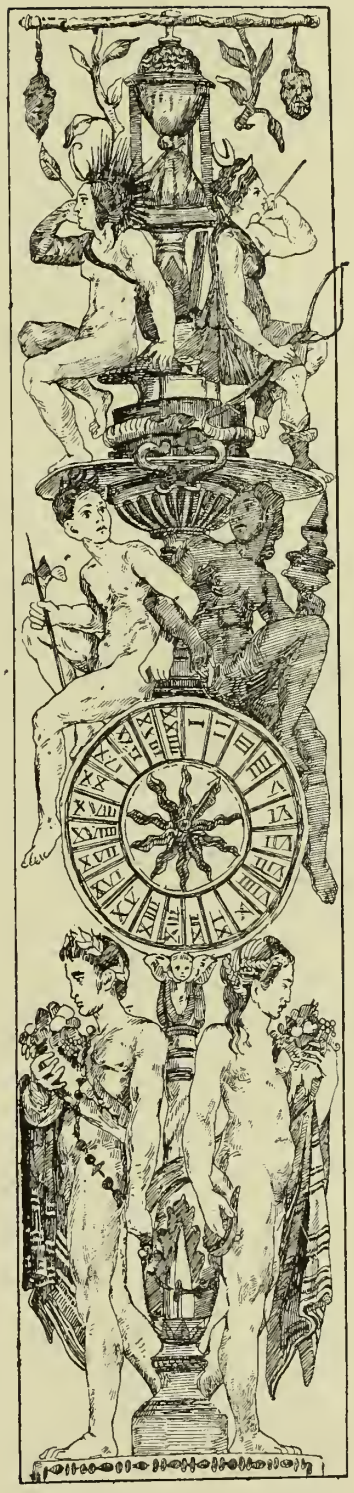
sies, et Raphael, débordé par d'autres occupations, n'eurent pas le temps d'arrêter leur pensée sur les deux dernières bordures ; aussi celles-ci ne contiennent-elles que des grotesques sans signification symbolique aucune.

Les tapisseries de Raphael, ainsi que Bunsen et Passavant l'ont démontré, étaient destinées à prendre place entre les pilastres du chœur de la chapelle Sixtine ; le trône du pape, placé à gauche, étant considéré comme le point central. De là les inégalités dans les dimensions des diverses pièces (le *Saint Paul en prison* ou *le Tremblement de terre* ne mesure que $0^m,83$ de large, tandis qu'*Élimas frappé de cécité* mesure 5 m. 36 cent.); de là aussi l'absence de bordures verticales sur certaines d'entre elles. Ces bordures, en effet, n'ornent, le plus souvent, qu'un des côtés de la tapisserie et non les deux, de manière à correspondre exactement aux pilastres qu'elles ont pour mission de recouvrir.

Voici, avant d'aller plus loin, la liste des bordures, avec l'indication, entre parenthèses, de la tapisserie à laquelle elles se rapportent :

I. *(La Pêche miraculeuse.)* — Des grotesques. Ces ornements, sans grande signification, sont évidemment l'œuvre d'un des collaborateurs de Raphael.

II. *(Conduis mon troupeau.)* — A gauche, les Trois Parques ; à droite, les Quatre Saisons. Ces deux bordures proclament,



Bordure de la *Prédication de saint Paul à Athènes*, d'après Raphael.

avec une souveraine éloquence, l'intervention de Raphael. Lui seul a pu donner aux figures tant de liberté et tant de noblesse; lui seul a su marier les lignes avec ce rythme incomparable.

III. *(La Mort d'Ananie.)* — Les Trois Vertus théologales. Ici reparaît l'infériorité que nous avons constatée dans la bordure n° I. Les trois figures principales sont infiniment trop faibles pour provenir de la main de Raphael. La plénitude de la composition, l'harmonie et la pureté des lignes, cette grâce exquise, ce galbe, que nous avons rencontrés à un si haut point dans les Parques et dans les Saisons, font entièrement défaut. Rien de plus guindé ni de plus froid que les attitudes et les expressions des trois figures.

Fragment inférieur de la bordure de la *Prédication.*

IV. *(Le Sacrifice de Lystra.)* — Des grotesques mouvementées et agitées, sans raison apparente et comme pour empêcher la pensée de se recueillir. L'agencement témoigne, d'ailleurs, d'une certaine facilité. Peut-être Jean d'Udine y a-t-il mis la main. Raphael, à coup sûr, n'y a pas donné un coup de crayon.

V. Dans les deux bordures de la *Prédication de saint Paul à Athènes,* on sent de nouveau la griffe du lion. La première montre Hercule portant le monde à la place d'Atlas, qui se repose, assis à côté du héros. On admire la fierté et la hardiesse de ces deux figures, non moins que la beauté des anges, qui soutiennent, en voltigeant, l'écusson des Médicis. Par contre, il faut absolument rayer de l'œuvre de Raphael l'ange à mi-corps, tissé au bas de la tapisserie. Comment Passavant, le diligent biographe du maître, ne s'est-il pas aperçu que cet ange n'avait rien de commun avec Raphael, ni même avec son école ? Non seulement il s'écarte des autres figures de la bordure par son style, mais encore par ses dimensions ; il est, pour le moins, deux fois plus grand qu'Hercule. Cette anomalie se résout sans difficulté, grâce à l'inscription que soutient cet ange ; nous y lisons que : « Urbe capta partem aulæorum a prædonib. distractorum conquisitam Anna Mommorancius

gallicæ militiæ præf. resarciendam atq. Julio III. P. M. restituendam curavit. 1553 »; en d'autres termes, que le connétable Anne de Montmorency a fait restaurer et a rendu au pape Jules III une partie des tapisseries enlevées par les pillards. Les armoiries du connétable, tissées plus bas, achèvent de prouver que toute cette partie de la bordure est une addition, postérieure de quelque trente ans à la bordure primitive.

Mais que contenait celle-ci ? Question qui ne s'est présentée jusqu'ici à l'esprit de n'importe quel historien de Raphael, et que je me félicite d'être le premier, non seulement à poser, mais encore à résoudre d'une façon absolument définitive. L'exemplaire des *Actes des apôtres,* conservé au palais du Prado, à Madrid, exemplaire sur lequel je reviendrai tout à l'heure, contient, dans la bordure gauche du *Sacrifice de Lystra,* une répétition textuelle de la bordure de la *Prédication de saint Paul à Athènes;* dans le haut, les deux anges soutenant l'écusson de Léon X; plus bas, la Renommée avec les deux trompettes, puis Hercule et Atlas; dans le bas, enfin, Hercule levant la massue pour assommer un centaure. Ce dernier motif, sans pouvoir être attribué à Raphael lui-même, a donc été très certainement composé pour la tenture originale, soit par le Fattore, soit par quelque autre collaborateur du maître.

Saint Paul en prison ou *le Tremblement de terre.*
Tapisserie de Raphael. (Palais du Vatican.)

Le sujet, d'ailleurs, ne laisse pas que d'embarrasser : Quel est ce centaure terrassé par Hercule ? On pense tout d'abord à Nessus ; mais nous savons qu'Hercule tua le ravisseur de Déjanire à coups de flèches, non à coups de massue. Un autre exploit d'Hercule, décrit par Ovide au livre XII des *Métamorphoses,* nous offre, je le crois, la clef de l'énigme : Hercule, y raconte le fils même du héros, défit les Centaures et les chassa de la Thessalie.

Par une méprise, non moins grave que celle que j'ai signalée tout à l'heure, Passavant, après avoir retrouvé sur une des tapisseries de Mantoue (aujourd'hui à Vienne) la bordure complète, avec Hercule soulageant Atlas et Hercule tuant le centaure, s'imagina que la première de ces compositions provenait de la main de Raphael, tandis que l'autre trahissait l'invention d'un élève de Jules Romain.

La bordure de droite de la même tapisserie, *les Heures du Jour et de la Nuit,* avec Phœbus et Phœbé symbolisant le Soleil et la Lune, ne révèle pas moins de vigueur dans la conception, pas moins de fermeté dans l'interprétation ; sans égaler en beauté *les Parques* ou *les Saisons,* les figures se lient merveilleusement les unes aux autres. Constatons que, sur le cadran placé au milieu, les heures s'échelonnent depuis 1 jusqu'à 24, au lieu d'être coupées en deux moitiés finissant, l'une à midi, l'autre à minuit. (On sait qu'aujourd'hui encore en Italie, dans le peuple, on n'admet que cette division du jour en vingt-quatre parties.)

Si Raphael n'a fourni de dessins que pour la moitié à peine des bordures verticales, il est, par contre, resté absolument étranger à la composition des bordures inférieures : des camaïeux, imitant le bronze doré, et retraçant différents épisodes de la vie du cardinal Jean de Médicis avant son élévation au pontificat sous le nom de Léon X, ainsi que des scènes de l'Histoire de saint Paul. Ces frises — car en réalité l'auteur des cartons a cherché à y imiter des bas-reliefs — déroulent successivement devant nous les scènes suivantes :

I. (Au-dessous de *la Pêche miraculeuse.*) Le cardinal Jean de Médicis se rendant à Rome après la mort de Jules II pour assister au conclave ; le cardinal de Médicis proclamé pape et recevant l'hom-

mage des cardinaux. — II. *(Conduis mon troupeau.)* Le cardinal de Médicis s'enfuyant de Florence, en 1494, déguisé en moine ; pillage du palais des Médicis. — III. *(La Lapidation de saint Étienne.)* Le cardinal de Médicis faisant son entrée à Florence, en 1492, en qualité de légat. — IV. *(La Guérison du paralytique.)* Le cardinal de Médicis fait prisonnier à la bataille de Ravenne ; le cardinal s'échappant de prison. — V. *(La Mort d'Ananie.)* Le gonfalonier Ridolfi haranguant les Florentins ; l'Entrée du cardinal de Médicis à Florence, en 1512. — VI. *(La Conversion de saint Paul.)* Saul persécutant les chrétiens. — VII. *(Le Sacrifice de Lystra.)* Scènes de l'Histoire de saint Paul. — VIII. *(Saint Paul à Athènes.)* Scènes de l'Histoire de saint Paul. — IX. *(Saint Paul en prison.)* Un guerrier ou un voyageur assis ; devant lui, un personnage à genoux.

Les bordures qui se rapprochent le plus de celles du Vatican, par la similitude des sujets d'abord, par la richesse ensuite, sont celles de la suite exposée au palais du Prado (photographiées par M. Laurent). Nous y retrouvons, sur la pièce dite *Conduis mon troupeau, les Trois Parques,* d'un côté dans le même sens que dans l'exemplaire du Vatican, de l'autre, dans le sens opposé ; puis, sur la *Guérison du boiteux, les Heures* et *les Saisons;* sur *le Sacrifice de Lystra, Hercule et Atlas, Hercule et le Centaure ;* enfin, sur la *Prédication de saint Paul à Athènes, les Trois Vertus théologales,* répétées à gauche et à droite. D'autres bordures, avec des figures allégoriques (*les Arts libéraux,* etc.), d'un style facile et un peu banal (auraient-elles pour auteur Perino del Vaga ?), complètent l'ornementation de cette suite. Quant à la bordure horizontale inférieure, elle se compose, non de motifs en camaïeu, mais de figures allégoriques, que j'avoue n'avoir pas pris le temps de déchiffrer.

Les Parques, les Vertus théologales, les Heures du jour, se retrouvent dans les tapisseries de Mantoue, transportées à Vienne en 1866, de même que les deux scènes des Travaux d'Hercule, mentionnées ci-dessus.

Je soumets ici au lecteur un problème que je n'ai pas réussi jusqu'ici à résoudre : Pourquoi, alors que les sujets mêmes des tapis-

series de Raphael ont été copiés à l'infini (exemplaires de Vienne, de Berlin, de Dresde, de Paris, de Madrid, etc.), les bordures ont-elles si rarement tenté les interprètes ? Serait-ce que les cartons de ces bordures eussent été perdus de bonne heure à Bruxelles ? Serait-ce que l'exécution en eût été trop coûteuse ? Ou que les motifs eussent paru se rapporter trop exclusivement à l'histoire de Léon X ? C'est un mystère qu'il faut renoncer à éclaircir.

Si les exemplaires de Madrid et de Mantoue reproduisent seuls les principales bordures des *Arazzi* du Vatican, du moins des motifs isolés, empruntés à la suite originale, se retrouvent sur un assez grand nombre de tentures : sur les magnifiques *Fêtes du roi Henri II de France,* au Musée de Florence; sur l'*Histoire du Roi,* composée par Le Brun et Van der Meulen pour Louis XIV, etc., etc.

Je reviens aux bordures des *Arazzi* du Vatican et je termine par un vœu auquel le lecteur s'associera certainement de tout cœur : c'est que ces merveilles de l'ornementation soient reproduites pendant qu'il en est temps encore, je veux dire avant que les originaux ne tombent en lambeaux. Une telle entreprise me paraît digne d'être proposée à la libéralité éclairée du souverain pontife, ainsi qu'à l'émulation des artistes de l'atelier de tapisseries du Vatican, qui tiendraient certainement à honneur d'égaler leurs illustres devanciers du XVIe siècle.

BORDURE D'UNE TAPISSERIE FLAMANDE DU XVIIe SIÈCLE.
(Ancienne collection de San Donato.)

V

L'Italie du XVIe siècle a le droit de faire figurer à son actif l'exécution des cartons d'une foule de chefs-d'œuvre de haute lisse, notamment de l'*Histoire de Vulcain* ou l'*Histoire de Mars et de Vénus* et de l'*Histoire de Vertumne et de Pomone,* séries admirables sur lesquelles je ne puis me dispenser de m'arrêter un instant.

Selon toute vraisemblance, le tissage de ces différentes suites s'est fait dans les Flandres; quant à leur composition originale, il faut, sans hésiter, en faire honneur à des maîtres de l'Italie centrale.

Les artistes auxquels nous devons les cartons de ces suites hors ligne ont su garder le juste milieu entre la simplicité parfois excessive de Raphael, dans ses *Actes des Apôtres,* et le pathos de Jules Romain, dans son *Histoire de Scipion,* par exemple. Sans prodiguer les personnages, ils ont réussi à donner à leurs figures assez de beauté pour nous captiver et ils ont soutenu leurs acteurs au moyen d'un décor plutôt élégant que riche, par des fonds d'architecture ou des paysages. Après les fêtes ou les batailles si déclamatoires de Jules Romain, il n'est rien qui repose la vue et la pensée autant que ces pages d'une si haute distinction.

L'*Histoire de Mars et de Vénus* (reproduite ci-après) comprend cinq pièces, dont il ne sera pas superflu de donner la description. — I. *Les Amours de Mars et de Vénus.* A droite, Mars et Vénus assis sur le

gazon; au centre, les Trois Grâces dansant; à gauche, Pan jouant de la flûte; au fond, un paysage dans lequel on voit la Renommée annonçant à Vulcain l'infidélité de son épouse. — II. *Vulcain forgeant le filet.* La scène se passe à l'intérieur du palais de Vulcain, dans une salle d'une architecture fort riche, partagée en deux par des colonnes. A gauche, Vulcain forgeant le filet; au fond, les cyclopes entretenant le feu; à droite, Vulcain, aidé de deux femmes, étend sur le lit le filet destiné à emprisonner les deux coupables[1]. — III. *Vulcain prend les Dieux à témoin de l'affront qui lui est fait.* Vers le milieu de la composition, Vulcain, debout, s'adresse à Jupiter, à Diane et à Pallas, qui trônent au milieu des nuages; les deux déesses se détournent. Au fond, à gauche, une ville; à droite, la mer. — IV. *Les Dieux découvrent les deux coupables.* A gauche, un satyre; plus loin, Junon et Jupiter brandissant la foudre; vers le milieu, Diane, Neptune et d'autres divinités; au fond, un palais dans lequel on aperçoit Vénus et Mars. — V. *Neptune et Cupidon intercédant pour Mars et Vénus.* Intérieur du palais de Vulcain. A droite, Vulcain assis sur son trône; devant lui, Cupidon et Neptune; à gauche, les Trois Grâces tout éplorées; plus loin, emprisonnés dans le filet, Mars et Vénus.

On connaît deux exemplaires distincts de cette suite admirable: l'un, tissé au XVIe siècle à Bruxelles, et qui a figuré, en 1876, à l'Exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie (n°s 298 à 302); l'autre, tissé au XVIIe siècle à Mortlake, en Angleterre, et qui fait aujourd'hui partie du Garde-Meuble national.

Dans la composition de l'*Histoire de Psyché,* l'Italie et les Flandres ont uni leurs efforts : Raphael ayant laissé un certain nombre de croquis pour une *Histoire de Psyché* (différente de celle qu'il avait peinte à la Farnésine), un artiste flamand développa et compléta ces

1. A qui faut-il attribuer l'idée de représenter, dans la même composition, plusieurs scènes différentes? Aux Flamands ou aux Italiens? Il n'en est pas de moins heureuse. Au développement complet et harmonieux d'un thème unique, on substitue une juxtaposition de scènes que rien ne relie entre elles; le personnage principal paraît plusieurs fois sur la même tenture, dans les situations les plus diverses, au premier plan, au second plan, au fond! L'inventeur ignorait évidemment l'art de choisir et de sacrifier; il voulait tout dire, trop dire; de là une confusion aussi regrettable au point de vue de la pensée qu'à celui de l'effet décoratif. Telles sont les tapisseries de l'*Histoire de Romulus*, celles de l'*Histoire d'Hercule;* dans l'*Histoire de Vulcain,* l'artiste a pris du moins soin de séparer deux scènes par des colonnes et de leur donner à toutes deux la même importance.

esquisses plus ou moins fragmentaires, de manière à en faire un ensemble qui devait épuiser, ou peu s'en fallait, le sujet sous toutes ses faces. Vasari, qui a connu personnellement Michel Coxcie, fait honneur de l'invention des dessins originaux à ce maître, fixé, comme on sait, pendant quelque temps en Italie. On remarque en effet, ainsi que Passavant l'a fait observer, « que plusieurs des sujets sont traités dans la manière néerlandaise; par exemple le poêle, qui figure dans la chambre de bains (n° 7), était alors tout à fait inconnu en Italie. On y remarque aussi quelques indécences, que l'on n'a jamais pu reprocher à Raphael. Le dessin du nu est, en général, un peu lourd; les bras de femmes sont la plupart trop longs et trop forts, leur ventre, d'une ampleur toute néerlandaise; en somme, on n'y retrouve pas la grâce qui appartient aux figures de Raphael. On y cherche en vain aussi les autres caractères des œuvres du maître, son sentiment délicat de la beauté, son étude scrupuleuse de la nature dans le nu, sa riche ordonnance des draperies. Enfin la composition affecte quelquefois une certaine maigreur ». Il paraît donc de toute probabilité que Michel Coxcie a possédé quelques rapides esquisses de Raphael pour l'*Histoire de Psyché,* et qu'il les aura employées en y ajoutant beaucoup du sien. Les graveurs italiens, en les traduisant dans le style de Marc-Antoine, ont pu contribuer aussi pour leur part à leur ôter le cachet de l'école néerlandaise et à y remettre celui de Raphael. S'il existait quelques dessins originaux de ces compositions, ajoute Passavant, il serait facile de se prononcer sur leur véritable auteur, mais on ne connaît pas la moindre esquisse qui ait pu servir à l'exécution de ces trente-deux estampes[1]. Ajoutons que de ces estampes, trois ont été gravées par Agostino Veneziano et les autres par le Maître au dé.

Il s'en faut de beaucoup que les critiques aient tiré au clair l'histoire de la merveilleuse suite de tentures qui tantôt reproduit et tantôt complète les estampes d'Agostino Veneziano et du Maître au dé. Plusieurs de ces tapisseries, dont l'ensemble n'a jamais été reproduit (tel a été le dédain de la critique officielle pour les peintures exécutées autrement qu'à fresque ou à l'huile!), diffèrent en

1. *Raphael d'Urbin,* t. II, p. 582.

effet des estampes correspondantes du Maître au dé et d'Agostino Veneziano.

Les tapisseries de l'*Histoire de Psyché,* aujourd'hui réduites à six pièces, se trouvent en double exemplaire au château de Fontainebleau et au château de Pau. Voici quelques détails sur les deux suites : les tapisseries de Pau (appartenant au Garde-Meuble national) sont tissées d'or, de soie et de laine; elles représentent : 1° la Vieille racontant l'histoire de Psyché (haut., $3^m,23$; larg., $2^m,60$). 2° Psyché sur la montagne (haut., $3^m,23$; larg., $5^m,10$). 3° Le Repas de Psyché (haut., $3^m,23$; larg., $3^m,90$). 4° La Toilette de Psyché (haut., $4^m,23$; larg., $2^m,90$). 5° Zéphir amenant les sœurs de Psyché (haut., 3 mètres; larg., $4^m,90$). 6° Psyché au triomphe de Cérès (haut. $3^m,23$; larg., $1^m,90$). Quant aux tapisseries de Fontainebleau, elles ont la même provenance (fabrication de Bruxelles, basse lisse, bordures d'arabesques), et représentent les mêmes sujets; les dimensions seules diffèrent (hauteur uniforme de $3^m,90$). En 1742, l'inventaire du mobilier national portait : « *Histoire de Psyché*, 26 pièces, d'après Raphael, fabrication de Bruxelles; 17 pièces, d'après Jules Romain, fabrication de la Planche; 8 pièces, d'après Jules Romain, fabrication des Gobelins. » Mais toutes ces pièces ont disparu, à l'exception des douze mentionnées ci-dessus.

Il faut rattacher à Coxcie et à son école une longue série de tapisseries conservées aujourd'hui, soit à Florence, soit à Vienne, soit à Madrid. Je citerai entre autres l'*Histoire d'Adam et d'Ève,* au Musée de Florence (attribuée à l'école de Raphael), et les *Poésies,* au Musée de Madrid. Les deux suites révèlent une inspiration identique. La pièce où est représenté Dieu le père emportant avec lui dans son vol Adam tout nu et lui montrant le Paradis, se rapproche de la manière la plus frappante des *Poésies,* c'est-à-dire de la *Chute d'Icare,* de l'*Enlèvement de Ganymède,* de la *Délivrance d'Andromède.* Même prédilection pour les figures nues, et mêmes types italo-flamands avec les corps un peu allongés.

FRAGMENT DE BORDURE D'UNE TAPISSERIE DE HOLLANDE
du temps de Louis XIV.

VI

Avec l'*Histoire du Roi* nous revenons aux plus belles traditions de la tapisserie : une action nourrie, des groupes savamment distribués, de riches costumes, des accessoires brillants, les éléments flamands — je veux dire un réalisme de bon aloi, le goût pour les portraits, pour les scènes de la vie réelle, — s'alliant à la netteté et la noblesse françaises : l'association de Van der Meulen avec Charles Le Brun a opéré ce miracle.

Au point de vue de la fabrication aussi bien qu'au point de vue du style, le siècle de Louis XIV marque l'apogée de la tapisserie. Il ne sera pas sans intérêt de dire ici un mot des procédés d'interprétation : ils se distinguaient par leur simplicité et par leur souplesse. Deux ou trois cents tons peut-être suffisaient pour obtenir les gammes les plus riches et les plus variées, et ces tons, on avait soin de les choisir parmi les plus inaltérables. Aussi les tapisseries du temps ont-elles merveilleusement résisté à l'action de la lumière, tandis que celles qui sont fabriquées de nos jours aux Gobelins, sous l'empire des théories véritablement funestes de M. Chevreul, commencent souvent à se décolorer au bout de peu de mois. En examinant l'*Audience donnée par le roi Louis XIV au cardinal Chigi,* tapisserie exécutée aux Gobelins en 1676, M. Gerspach, l'administrateur actuel de la manufacture, est arrivé aux conclusions suivantes : au temps de Louis XIV, le nombre des

tons formant la gamme de chaque couleur ne dépassait pas dix et, sur ces dix tons, les carnations ont baissé seulement d'un demi-ton à deux tons, les jaunes d'un demi-ton à deux tons et demi, les bleus de trois tons, les violets d'un demi-ton à trois tons, les bruns foncés d'un demi-ton, les rouges d'un ton à deux. Certaines couleurs n'ont même presque pas bougé ; tels sont : les orangés, les verts, certains rouges et les gris. Quelques violets, ajoute M. Gerspach[1], ont perdu du rouge et pris du bleu, tout en restant à la même hauteur ; certains jaunes ont pris du gris ; plusieurs carnations ont perdu du rouge et pris du jaune ; mais les altérations les plus sensibles apparaissent dans les perruques de quelques personnages de la suite de Louis XIV ; il y a là, à côté de mèches foncées, des mèches d'un rouge très intense ; la couleur primitive des perruques provenant d'un mélange de cochenille et de bleu, sous l'action du temps, le bleu a disparu, tandis que la cochenille a résisté. Les soies se sont beaucoup moins bien comportées que les laines de la même couleur ; en général, elles ont baissé de deux tons, pendant que les laines n'en ont perdu qu'un.

Dans la même tapisserie, l'exécution de la figure tout entière du cardinal Chigi, — carnations, cheveux, vêtements, ornements, etc., — n'a exigé que vingt-neuf broches. Au contraire, dans les *Adieux des empereurs Napoléon et Alexandre,* commencés en 1811 et interrompus en 1814, on n'a pas employé, pour exécuter la figure du maréchal Ney, moins de soixante-treize broches. Ajoutons qu'aujourd'hui, on en revient à la technique du XVIIe siècle. Dans *Nymphe et Bacchus,* d'après M. Jules Lefebvre, les carnations ont été faites avec dix éléments au lieu de dix-huit à vingt ; dans *la Céramique,* d'après M. L. O. Merson, une draperie est traitée avec six éléments et une autre avec quatre, du grand clair à l'obscur, alors qu'il y en a onze dans la simple culotte de peau du maréchal Ney[2].

Voici d'autre part, quel était vers la fin du siècle dernier, en 1783, l'outillage nécessaire à la fabrication des tapisseries de haute lisse.

1. *Le Travail et l'Enseignement de la Manufacture nationale des Gobelins*, p. 6.

2. Gerspach, *le Travail et l'Enseignement de la Manufacture nationale des Gobelins.* Paris, Association française pour l'avancement des sciences, 1889, p. 5.

J'emprunte le renseignement à un projet soumis à la cour de Saxe par deux artistes des Gobelins :

« 1° Pour établir ou faire des métiers. Un petit métier pour un ouvrier, propre à faire des meubles ou tableaux de cabinet, ayant 6 pieds de haut sur 4 pieds de large. (Prix 20 l.). Un moyen métier pour deux ouvriers, propre à faire de grands tableaux de cabinet, ayant 9 pieds de haut sur 8 de large. (40 l.). Un grand métier pour trois ouvriers, propre à faire des pièces pour les plus grands appartements. (300 l.). Ces trois métiers de différentes grandeurs coûteroient 360 l.

D'après ce calcul, il est facile de voir [à] combien reviendroient deux ou trois de chacun de ces métiers, selon qu'on jugeroit à propos de fixer le nombre d'ouvriers qu'on employeroit à la manufacture.

2° Couleurs pour la fabrication. Avec lesquelles on peut entreprendre toutes sortes d'ouvrages, tels que petits morceaux précieux de cabinet avec figures, morceaux de fruits et fleurs, meubles en tel genre que l'on désirera. A savoir :

A. Couleurs de chair ou carnation. Deux tons délicats pour les figures de femmes, l'un plus délicat que l'autre, chacun composé de sept nuances et chacune de ces nuances composée de vingt-quatre couleurs, pesant environ une livre et demie, soit pour les sept nuances 10 1/2 l. à 10 l. la livre. (105 l.). Les deux tons composés ensemble de 14 nuances font 21 l. à 10 l. (210 l.). Deux autres tons, moins délicats, composés ainsi que les deux ci-dessus. (210 l.). Deux tons jaunes pour les figures d'hommes, composés ainsi que les précédents. (210 l.). Pour les six tons de chair, 42 nuances de couleurs, pesant 63 livres. (630 l.).

B. Couleurs fines. 1° Ton écarlate, composé de 4 nuances, chaque nuance composée de 12 couleurs, pesant 3 l. à 12 l. (36 l.). Le même ton écarlate pour les soyes à 8 nuances, chacune composée de 12 couleurs, pesant 8 l. à 33 l. (264 l.). 2° Tons rose *(sic)*, composés comme ci-dessus : Pour les laines, pesant 2 l. à 9 l. (18 l.). Pour les soyes, pesant 4 l. à 33 l. (137 l.). 3° Tons violet, composés comme ci-dessus, n° 1. (300 l.). 4° Tons bleu, de même. (300 l.).

C Couleurs communes. 1° Tons verd, composés, pour les laines,

de 3 nuances, chaque nuance de 12 couleurs, pesant 2 1/4 l. à 8 l. (18 l.). Les mêmes tons pour les soyes, 6 nuances à 12 couleurs, pesant 6 l. à 26 l. (156 l.). »

Veut-on savoir quel rôle la tapisserie jouait au siècle dernier dans les cérémonies ou les fêtes publiques, on n'a qu'à ouvrir n'importe quelle histoire locale. Je prends au hasard la description de la réception faite par la ville de Strasbourg à Louis XV en 1744, et à Marie-Antoinette en 1770. Lors de l'entrée de Louis XV la cité se couvrit, comme par enchantement, des plus riches tentures : les gravures de J. B. Weiss [1] permettaient d'en reconnaître l'arrangement général, sinon de distinguer les sujets. « Le roi, d'après le récit officiel, marcha vers l'église cathédrale, au milieu d'une double haie des troupes de la garnison. Les rues qui, de ce côté-là, sont droites et spacieuses, étoient sablées, jonchées de verdure, et tapissées à droite et à gauche des plus belles tapisseries que les habitants de tout état avoient fournies à l'envi » [1].

Une autre fois encore, en 1770, lors de l'entrée de Marie-Antoinette, l'antique cité alsacienne resplendit de l'éclat de tentures d'or et de soie, dessinées par des maîtres illustres, de tissus des plus riches couleurs. Je ne saurais mieux faire ici que de céder la parole à un grand poète étranger, qui a été témoin oculaire de la fête, et dont les observations sur le rôle de la tapisserie offrent, en outre, le plus vif intérêt : « Je remarquai surtout », nous dit Gœthe, car c'est lui que nous avons la bonne fortune de pouvoir citer, « le bâtiment qui fut élevé dans une île du Rhin, entre deux ponts, pour la réception de la reine et sa remise dans les mains des envoyés de son époux. L'édifice n'était que peu élevé au-dessus du sol; il présentait dans le milieu une grande salle, de plus petites sur le côté; puis venaient d'autres chambres qui s'étendaient encore un peu en arrière. Construit d'une manière plus durable, il aurait fort bien pu servir de maison de plaisance pour des personnages de haut rang. Mais ce que j'y trouvai surtout d'intéressant, et ce qui m'engagea à ne pas épargner les

1. *Représentation des Fêtes données par la ville de Strasbourg pour la convalescence du Roi, à l'arrivée et pendant le séjour de Sa Majesté en cette ville;* 1744, pl. III, IV, XI.

« busal » (petite monnaie d'argent qui avait cours dans ce temps-là), afin d'obtenir du concierge de fréquentes entrées, c'étaient les tapisseries dont on avait tendu tout l'intérieur. C'est là que je vis pour la première fois une de ces tapisseries tissues d'après les cartons de Raphael, et cet ouvrage produisit sur moi un effet décisif, parce que j'apprenais à connaître en masse, quoique dans une simple indication, le beau et le parfait. J'allais et venais sans cesse, et ne pouvais me rassasier de voir; mais je me consumais en efforts inutiles, parce que j'aurais voulu comprendre ce qui me causait un plaisir si extraordinaire.

« Je trouvais extrêmement agréables et gracieuses les salles latérales, mais horrible le salon principal. On l'avait tendu en tapisseries de haute lisse, beaucoup plus grandes, plus brillantes, plus riches, encadrées d'ornements accumulés, et fabriquées d'après des tableaux de peintres français modernes. Je me serais aussi fait à cette manière, car mon jugement et mon goût n'étaient point portés à rien exclure absolument, mais le sujet me révolta. Ces tableaux représentaient l'*Histoire de Jason, de Médée et de Créuse*[1], et par conséquent, l'exemple du mariage le plus infortuné. A la gauche du trône, on voyait la fiancée luttant avec la mort la plus cruelle, entourée d'amies éplorées; à la droite, le père était saisi d'horreur à la vue de ses enfants égorgés à ses pieds, tandis que la Furie traversait les airs sur un char attelé de dragons. Et, pour joindre l'absurde à l'horrible et à l'abominable, à droite, derrière le velours rouge du trône brodé en or, on voyait se recoquiller la queue blanche du taureau magique, tandis que l'animal vomissant des flammes et Jason qui le combattait étaient complètement couverts par cette riche draperie.

« A cette vue, toutes les maximes dont je m'étais imbu à l'école d'Œser se réveillèrent. Que l'on eût placé le Christ et les apôtres dans les salles latérales d'un édifice nuptial, c'était déjà une faute de goût et d'intelligence, et sans doute la mesure des chambres avait servi de règle au conservateur des tapisseries royales; toutefois, je l'excusai volontiers, parce que j'en avais tiré un grand avantage; mais

1. Ce sont évidemment les tentures de l'*Histoire de Jason*, d'après de Troy, aujourd'hui encore conservées au Garde-Meuble.

un contresens comme celui de la grande salle me mit hors de moi, et je prenais avec chaleur et véhémence mes camarades à témoin d'un pareil crime contre le goût et le sentiment. « Quoi, m'écriai-je, sans « m'inquiéter des assistants, est-il permis de mettre si inconsidéré- « ment sous les yeux d'une jeune reine, dès le premier pas qu'elle fait « dans son royaume, l'exemple des plus horribles noces qui furent « peut-être jamais célébrées? N'y a-t-il donc parmi les architectes, les « décorateurs, les tapissiers français, personne qui comprenne que les « tableaux représentent quelque chose, que les tableaux agissent sur « l'esprit et le cœur, qu'ils produisent des impressions, qu'ils éveillent « des pressentiments! C'est comme si l'on avait envoyé à la frontière, « au-devant de cette belle et vive princesse, le plus effroyable « fantôme. »

« Je ne sais ce que je dis encore; mais enfin mes camarades, craignant un esclandre, firent leurs efforts pour me calmer et pour m'entraîner hors de la salle. Après quoi ils m'assurèrent que tout le monde ne va pas chercher un sens dans les tableaux, que, pour eux ils n'y auraient pas songé, et que la population tout entière de Strasbourg et des environs, quelle que fût son affluence, non plus que la reine elle-même et sa cour, n'aurait jamais de pareilles visions[1] ».

Après avoir joui, quarante ou cinquante siècles durant, d'une faveur qui ne s'était pas démentie un instant, la tapisserie est tout à coup tombée dans le discrédit le plus profond; il y a une trentaine d'années encore, on n'hésitait pas à employer comme tapis de pied les tentures les plus précieuses, quand on ne les découpait pas pour en employer les lambeaux à toutes sortes d'usages humiliants, ou qu'on ne les brûlait pas pour en retirer l'or. Des milliers de pièces précieuses ont disparu de la sorte en plein XIXe siècle.

Cependant, dès la monarchie de Juillet, quelques esprits indépendants protestaient contre ce vandalisme. Écoutons le comte de Montalembert : « A Clermont, en Auvergne, il y a dans la cathédrale douze tapisseries provenant de l'ancien évêché, et faites de 1505 à 1511, sous

1. *Mémoires : Vérité et Poésie;* 2e partie, liv. IX, trad. Porchat, p. 314-315.

la direction de Jacques d'Amboise, membre de cette illustre famille si généreusement amie des arts ; elles sont toutes déchirées, moisies, abîmées de poussière. M. Thévenot, membre du Comité des arts, avait offert de les nettoyer à ses frais et d'en prendre un calque, mais le chapitre lui a répondu par un refus. A Notre-Dame de Reims, il y a encore d'autres tapisseries du XIVe siècle, qui sont découpées et servent de tapis de pied au trône épiscopal. »

L'emploi même que l'on faisait à cette époque des plus riches tentures prouve en quel mépris on les tenait. Ici encore Montalembert nous fournit des révélations tout à fait édifiantes : « En revanche, écrit-t-il, quand on aura besoin de ce genre de parures pour certaines fêtes de l'Église, comme c'est encore l'usage à Paris pour la semaine sainte, soyez sûr qu'on ira chercher au hasard, dans quelque garde-meuble, tout ce qu'il y aura de plus ridiculement contradictoire avec la sainteté du lieu et du temps ; c'est ainsi que le vendredi saint de cette année 1838, tout le monde a pu voir, au tombeau de Saint-Sulpice, le *Festin d'Antoine et de Cléopâtre* (Cléopâtre dans le costume le plus léger), et à celui de Saint-Germain-l'Auxerrois, *Vénus amenant l'Amour aux nymphes de Calypso*[1]. »

Heureux les amateurs qui ont deviné dès lors l'intérêt de tant de productions merveilleuses ! ils ont placé leur capital à des intérêts fabuleux.

Un peu de statistique pour finir.

Je me suis souvent demandé combien il pouvait bien subsister de tapisseries anciennes. Le Garde-Meuble national de France, qui ne connaît pas ses richesses, en accuse 1,121 ; les palais de la couronne d'Espagne en contiennent à peu près autant. A Florence, la Maison Royale et les musées en possèdent environ 600 ; tel est aussi le chiffre des tapisseries de la Maison d'Autriche, dont un inventaire fort soigné a été publié dans l'*Annuaire des Musées impériaux*. Le Vatican en possède de 1,500 à 2,000. Si à ces chiffres nous ajoutons les tapisseries

1. *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'Art*; 1839, p. 229.

contenues dans les autres résidences souveraines ou les musées, ainsi que chez les particuliers (sur le quai, un seul marchand d'antiquités de Paris en possède 600), nous arrivons certainement à un total de 25 ou 30,000 pièces.

La production effrénée des Flandres pendant plus de trois cents ans, du XVe au XVIIIe siècle, explique cette abondance. Comme aujourd'hui les manufactures de Birmingham et de Manchester, les ateliers de Bruxelles inondaient pendant tout ce temps de leurs produits l'Europe, l'Asie et l'Amérique. Telle était, dès le XVe siècle, en Italie, la masse des tapisseries importées des Flandres, qu'à la cour pontificale on les donnait en paiement, en guise de numéraire.

Malgré cette abondance relative, depuis une quinzaine d'années, le prix des tapisseries est allé croissant de jour en jour ; la valeur vénale de certaines séries a augmenté dans la proportion de un à cent : telle pièce que l'on vendait, en 1870, 50 ou 100 francs, en vaudrait aujourd'hui 12 ou 15,000. On a vu des pièces isolées atteindre jusqu'à 60 ou 80,000 francs, le prix d'un tableau de maître. Une tapisserie gothique de grandes dimensions se vend couramment 5,000 francs.

C'est bien le cas de répéter, avec MM. de Goncourt, dont j'invoquais le témoignage au début de cette étude, que « les tapisseries, c'est mieux que la peinture, que c'en est le rêve. »

TABLE DES GRAVURES

I

GRAVURES DANS LE TEXTE

Seigneurs et dames de la fin du xve ou du commencement du xvie siècle. Tapisserie flamande de l'époque Louis XII. (Musée de tapisseries de Florence.) Frise. 1
Un Atelier de tapisseries dans l'ancienne Égypte. D'après les peintures de Beni-Hassan. 2
Le Métier de Pénélope. D'après une peinture de vase. 3
Seigneurs et dames de la fin du xve et du commencement du xvie siècle. Tapisserie flamande de l'époque Louis XII. (Musée de tapisseries de Florence.) Frise. 4
Le Christ bénissant. Tapisserie du Dôme de Halberstadt. (xiie siècle.) 4
Mariage de Mercure avec la Philologie. (Fragment.) Tapisserie du dôme de Quedlimbourg. (Commencement du xiiie siècle). 5
La Quintaine. Tapisserie de l'hôtel de ville de Ratisbonne. (xive siècle.) 7
Seigneur et dame jouant aux cartes. Tapisserie du Musée national de Munich. (xive et xve siècles.). 9
Deux Apôtres. Église Saint-Laurent, à Nuremberg. (xive siècle.) 10
Scène d'amour. Tapisserie française du commencement du xve siècle. (Musée du Louvre.) 11
Bordure d'une tapisserie flamande d'après Karel van Mander fils. (Ancienne collection de San Donato.) Frise. 12
Fragment de bordure d'une tapisserie flamande du xviie siècle. D'après les cartons de Karel van Mander fils. (Ancienne collection de San Donato.) Frise. 19
Bordure de la Pêche miraculeuse, d'après Raphael 20
Bordure de la Prédication de saint Paul à Athènes, d'après Raphael. 21
Fragment inférieur de la bordure de la Prédication 22
Saint Paul en prison ou le Tremblement de terre. Tapisserie de Raphael. (Palais du Vatican.). 23
Bordure d'une tapisserie flamande du xviie siècle. (Ancienne collection de San Donato.) Frise. . . 27
Fragment de bordure d'une tapisserie hollandaise du temps de Louis XIV. Frise. 31

II

GRAVURES HORS TEXTE

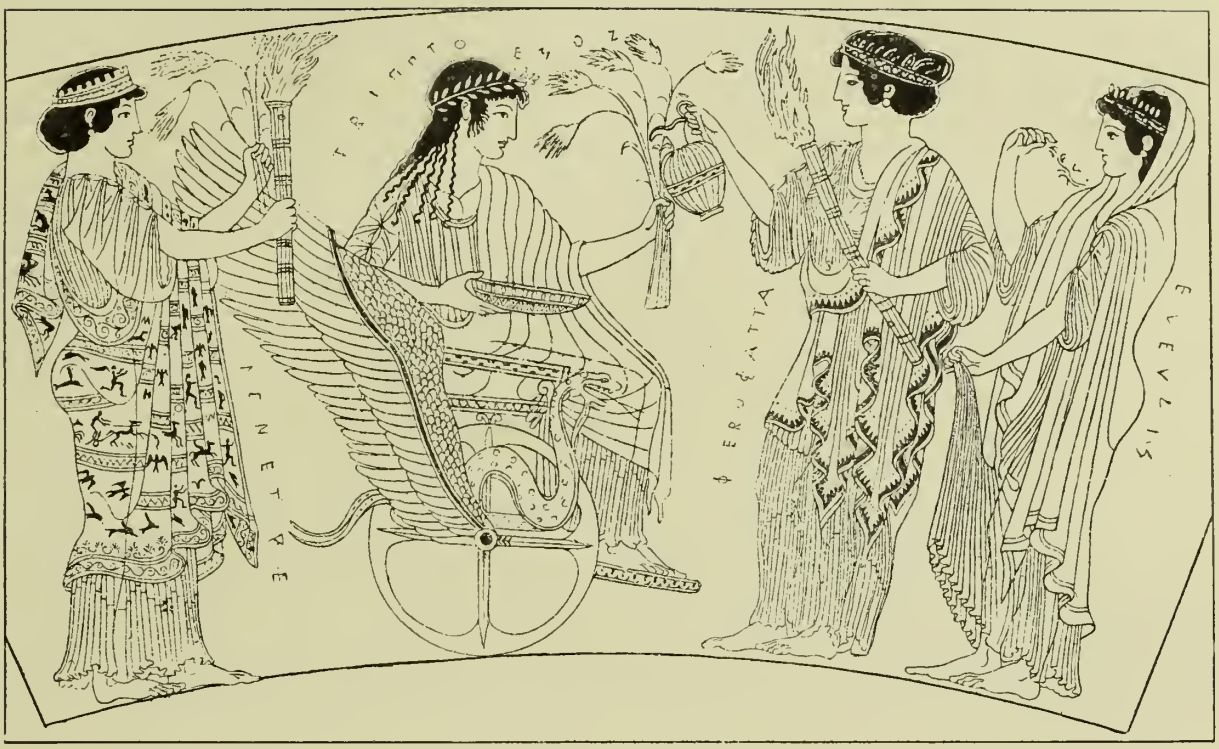
Portière aux armes de Foucquet, d'après Charles Le Brun. Tapisserie du xviie siècle. (Collection de M. A. Beurdeley.). . . . . *En regard du titre.*
Étoffes brodées antiques. D'après une peinture de vase I
Velarium d'une mosaïque du Moyen-Age. (Basilique de Sainte-Marie-du-Transtévère, à Rome.). I
Le Mariage de Mercure avec la Philologie. (Fragment.) Tapisserie du dôme de Quedlimbourg. (Commencement du xiiie siècle.) II
Les Jeux de société. Tapisserie allemande du xive siècle. (Musée germanique de Nuremberg.). II
L'Agneau égorgé entouré des quatre Évangélistes et des Vieillards en adoration. Tapisserie française de la fin du xive siècle. (Cathédrale d'Angers.) III
Les Vieillards de l'Apocalypse déposant leurs couronnes aux pieds du Christ. Tapisserie française de la fin du xive siècle. (Cathédrale d'Angers.) III

L'Adoration des Mages. Tapisserie allemande de la fin du xve ou du commencement du xvie siècle. (Musée national de Munich.) IV
Le Christ recevant les disciples de saint Jean. — La Prédication de saint Jean. Tapisserie flamande du xve-xvie siècle. (Château de Pau.) IV
La Tête de saint Jean portée en triomphe à Constantinople. Tapisserie flamande du xve-xvie siècle. (Château de Pau.) IV
Présentation à l'empereur de la tête de saint Jean. Tapisserie flamande du xve-xvie siècle. (Château de Pau.) V
Saint Jean baptisant dans le Jourdain. Tapisserie flamande du xve-xvie siècle. (Château de Pau.) V
Saint Jean tressant une natte. Tapisserie flamande du xve siècle. (Château de Pau.) VI
Le Christ de la Miséricorde. Tapisserie flamande du xve siècle. (Autrefois au palais de l'Escurial. — Ancienne collection de San Donato.) VII
Le Christ en croix. Tapisserie flamande, d'après un carton de Roger van der Weyden. (Ancienne collection de San Donato.) VIII
Le Concert des anges. Tapisserie flamande de la fin du xve ou du commencement du xvie siècle. (Ancienne collection de San Donato.) IX
L'Adoration des Mages. Tapisserie flamande de la fin du xve ou du commencement du xvie siècle. (Musée de Madrid.) X
Saint Jean partant pour le désert. Tapisserie flamande de la fin du xve ou du commencement du xvie siècle. (Palais de Madrid.) XI
Scène de l'Apocalypse : les Quatre anges de l'Euphrate. Tapisserie flamande du xvie siècle. (Musée de Madrid.) XII
Scènes de l'Apocalypse : Ange portant l'Évangile, autre ange prenant la faux et faisant vendange dans le lac de la colère de Dieu, etc. (Apocalypse : Chapitres XIV, XV et XVI.) — Tapisserie flamande du xvie siècle (Musée de Madrid.) XIII
Le Baptême du Christ. Tapisserie flamande du xvie siècle. (Musée de Madrid.) XIV
Revue de la cavalerie à Barcelone. (Fragment de *la Conquête de Tunis par Charles-Quint.*) Tapisserie flamande du xvie siècle. (Musée de Madrid.) XV
Les Vices et les Vertus : portrait de l'auteur. Fragment de la tapisserie représentant l'*Infamie.* Tapisserie flamande du xvie siècle. (Musée de Madrid.) XVI
Bordure du *Sacrifice de Lystra.* Tapisserie de Raphael. (Vatican.) XVII
Bordure de la *Prédication de saint Paul à Athènes.* Tapisserie de Raphael. (Vatican.) XVII
Bordure de la *Mort d'Ananie.* Tapisserie de Raphael. (Vatican.) XVII
Bordure de *Conduis mon troupeau.* Tapisserie de Raphael. (Vatican.) XVII
Bordure de *Conduis mon troupeau.* Tapisserie de Raphael. (Vatican.) XVII
Histoire de Vulcain : les Amours de Mars et de Vénus. Tapisserie bruxelloise du xvie siècle. (Collection particulière.) XVIII
Histoire de Vulcain : Vulcain se plaignant à Jupiter. Tapisserie bruxelloise du xvie siècle. (Collection particulière.) XIX
Histoire de Vulcain : Vulcain forgeant le filet. Tapisserie bruxelloise du xvie siècle. (Collection particulière.) XX
Histoire de Vulcain : les Dieux témoins de l'adultère de Mars et de Vénus. Tapisserie bruxelloise du xvie siècle. (Collection particulière.) XXI
Histoire de Vulcain : Neptune et l'Amour demandant la grâce de Vénus et de Mars. Tapisserie bruxelloise du xvie siècle. (Collection particulière.) XXII
Zéphyr amenant les sœurs de Psyché. Tapisserie du xvie siècle. (Château de Pau.) XXIII
Psyché portée sur la montagne. Tapisserie du xvie siècle. (Château de Pau.) XXIII
La Toilette de Psyché. Tapisserie du xvie siècle. (Château de Pau.) XXIV
Le Repas de Psyché. Tapisserie du xvie siècle. (Château de Pau.) XXV
Psyché reçoit la visite de ses sœurs. Tapisserie du xvie siècle. (Château de Pau.) XXVI
Psyché au temple de Cérès. Tapisserie du xvie siècle. (Château de Pau.) XXVII
La Vieille racontant l'histoire de Psyché à la captive. Tapisserie du xvie siècle. (Château de Pau.) XXVII

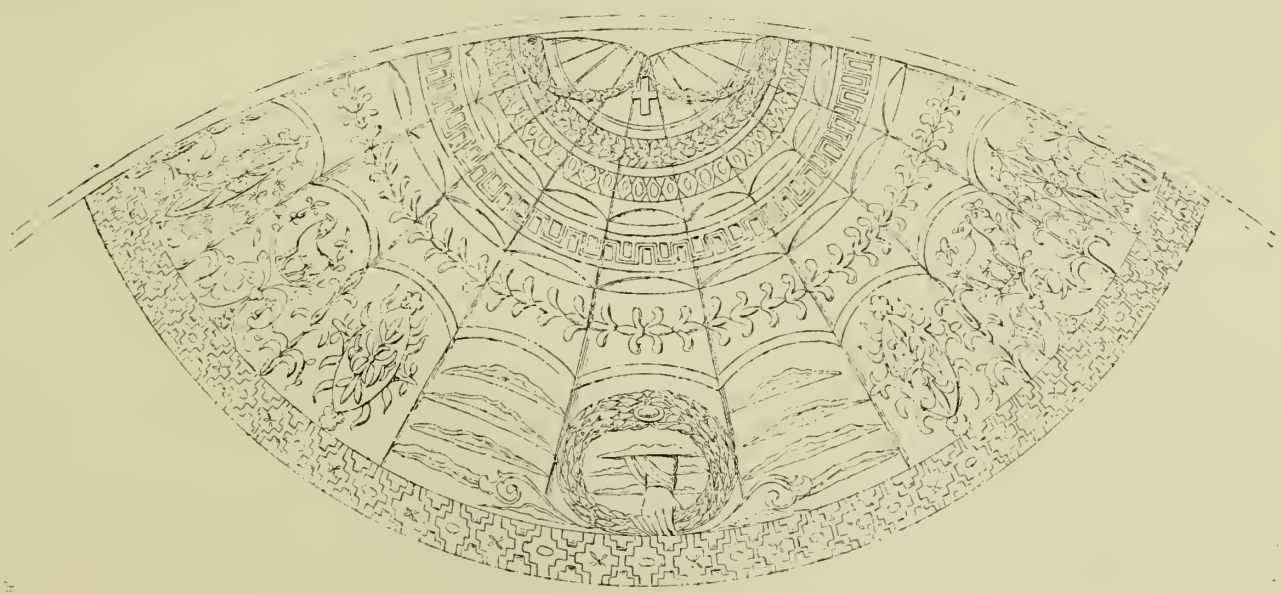
Les Poésies : Persée délivrant Andromède. Tapisserie flamande du XVIe siècle. (Musée de Madrid.) XXVIII
Les Amours de Pomone et de Vertumne. Tapisserie flamande du XVIe siècle. (Musée de Madrid.). XXIX
Vertumne préside à la récolte des vergers. Tapisserie flamande du XVIe siècle. (Musée de Madrid.) XXX
Enfants jouant au milieu de festons. Tapisserie mantouane (?), d'après les cartons de Jules Romain. (Cathédrale de Milan.) XXXI
Bordure de la Présentation de la tête de Pompée à César. Tapisserie italienne de la fin du XVe siècle. (Collection particulière.). XXXI
Histoire d'Abigaïl : Abigaïl se rendant auprès de David. Tapisserie florentine du XVIe siècle. (Musée de Tapisseries de Florence.) XXXII
Histoire d'Abigaïl : les Messagers de David retournant au camp. Tapisserie florentine du XVIe siècle. (Musée de Tapisseries de Florence.). XXXII
Un Tournoi à Florence. Tapisserie italienne de la fin du XVIe siècle. (Palais royal de Florence.). XXXIII
Histoire d'Alexandre : Alexandre passe le Granique. Tapisserie flamande du XVIe-XVIIe siècle. (Musée de Madrid.). XXXIV
Histoire d'Aurélien et de Zénobie. Tapisserie du XVIIe siècle, exécutée par Gérard Peemans, sur les cartons de Jean Snellinck le vieux. (Musée d'Aubusson. — Communiqué par M. Léopold Gravier.). XXXV
Histoire d'Aurélien et de Zénobie. Tapisserie du XVIIe siècle, exécutée par Gérard Peemans, sur les cartons de Jean Snellinck le vieux. (Musée d'Aubusson. — Communiqué par M. Léopold Gravier.). XXXVI
Les Saisons : l'Hiver. (Personnifié par Saturne et Hébé.) Tapisserie des Gobelins. XVIIe siècle. (Garde-Meuble National.). XXXVII
L'Automne. D'après Charles Le Brun. XVIIe siècle. (Garde-Meuble National.) XXXVIII
L'Air. D'après Charles Le Brun. Tapisserie des Gobelins. XVIIe siècle. (Garde-Meuble National.). XXXIX
Entrevue de Louis XIV et de Philippe IV. Tapisserie des Gobelins, d'après Le Brun et Van der Meulen. (Garde-Meuble National.) XL
Le Mariage de Louis XIV. Tapisserie des Gobelins, d'après Charles Le Brun. XVIIe siècle. (Garde-Meuble National.). XLI
Le Siège de Douai. Tapisserie des Gobelins, d'après Charles Le Brun. XVIIe siècle. (Garde-Meuble National.) XLII
Défaite de l'armée espagnole près de Bruges. Tapisserie des Gobelins, d'après Charles Le Brun XVIIe siècle. (Garde-Meuble National.) XLIII
Le Renouvellement de l'alliance entre la France et la Suisse. Tapisserie des Gobelins, d'après Charles Le Brun. XVIIe siècle. (Garde-Meuble National.) XLIV
Junon. Tapisserie des Gobelins. XVIIIe siècle. D'après les dessins de Bérain. XLV
Les Mois grotesques. Bordure de la Tapisserie de Junon, d'après Cl. Audran. (Manufacture des Gobelins.) XLVI
Les Mois grotesques. Bordure de la Tapisserie de Mars. d'après Cl. Audran. (Manufacture des Gobelins.) XLVI
Les Mois grotesques. Bordure de la Tapisserie de Neptune, d'après Cl. Audran. (Manufacture des Gobelins.). XLVI
Titus sauvant les Juifs échappés de Jérusalem. Tapisserie flamande du temps de Louis XIV. (Ancienne collection de San Donato.). XLVII
Histoire d'Alexandre. Tapisserie flamande du commencement du XVIIe siècle, d'après Karel Van Mander fils. (Ancienne collection de San Donato.). XLVIII
Scène rustique, d'après Breughel. Tapisserie bruxelloise du XVIIe siècle. (Collection de S. M. le roi d'Italie.) XLIX
Bacchus et Ariane. Tapisserie de Beauvais, d'après Boucher. XVIIIe siècle. (Palais royal de Turin.) L

Le Printemps. Tapisserie des Gobelins, exécutée pour le Trianon. (Ancienne collection de San Donato.) LI
L'Été. Tapisserie des Gobelins. (Ancienne collection de San Donato.) LII
Aventures de Don Quichotte. Tapisserie des Gobelins. XVIIIe siècle. (Palais royal de Turin.). LIII
Un Vainqueur. Tapisserie des Gobelins, d'après F. Ehrmann. XIXe siècle. (Musée des Gobelins.) LIV
Les Lettres, les Sciences et les Arts de l'Antiquité. Tapisserie des Gobelins, d'après François Ehrmann. XIXe siècle. (Bibliothèque Nationale.) LV
Broderie espagnole du XIVe siècle. (Collection de M. le comte de Valencia de Don Juan). . LVI
Devant d'autel en velours cramoisi à décor de cartouches d'or bouclé. Travail génois du XVe siècle. (Ancienne collection de San Donato.) LVI
Dais florentin du XVe siècle, en velours pourpre brodé d'or et d'argent. (Ancienne collection de San Donato.) LVII
Partie antérieure d'une chasuble. En velours rouge en relief et fils d'or bouclés, sur fond de soie blanche. Travail italien du XVe siècle. (Ancienne collection Alessandro Castellani.) . . LVIII
Tapis vénitien en satin crème brodé de fleurs. (Ancienne collection de San Donato.) LIX
Devant d'autel en brocatelle rouge, à rehauts d'argent et d'or, aux armes du patriarche des Indes. Travail espagnol du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.) LIX
Panneau d'une tenture de satin blanc brodé. Commandée à Venise par Charles-Quint. (Ancienne collection de San Donato.) LX
Coussin en velours vert à décor d'application de rinceaux. (Ancienne collection de San Donato.) LXI
Dalmatique en gros de Naples blanc. (Ancienne collection de San Donato.) LXII
Portière en velours rouge, avec les armes brodées d'un cardinal. (Ancienne collection de San Donato.) LXIII
Petit tapis oriental à fond de velours cramoisi tissé d'or. (Ancienne collection Alessandro Castellani.) LXIV
Portière brodée. Travail espagnol de la fin du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.) LXV
Devant d'autel en toile d'argent. Travail espagnol de la fin du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.) LXV
Lit du XVIe siècle. (Musée de Cluny.) LXVI
Panneau rectangulaire d'application de broderies d'or et d'argent sur velours pourpre. Travail florentin du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.) LXVII
Lambrequin brodé sur fond de velours pourpre. Travail espagnol du milieu du XVIe siècle. (Collection de M. R. de Marigny.) LXVII
Bordure de velours grenat brodé d'arabesques d'or et d'argent. Travail italien du XVIe siècle. (Collection de M. Ephrussi.) LXVII
Devant d'autel, broderies d'argent en haut-relief sur fond d'or. Travail italien du commencement du XVIIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.) LXVIII
Panneau en satin crème. Travail florentin du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.) LXVIII
Grand lit à baldaquin. Style Louis XIV, d'après D. Marot. LXIX
Dame de qualité en déshabillé reposant sur un lit à la duchesse. D'après Bonnart LXX
Lit à baldaquin, style Louis XIV. D'après Daniel Marot. LXXI
Garnitures de rideaux. D'après Daniel Marot LXXII
Dessin d'étoffe de velours du XVIIe siècle. D'après Daniel Marot LXXIII
Dessin de velours du temps de Louis XIV. D'après Daniel Marot LXXIV
Dossiers de lit en broderie. D'après Daniel Marot. LXXV
Dossiers de chaises et carreaux. Composition de Daniel Marot. LXXV
Baldaquin de lit en broderie. Composition de Daniel Marot LXXVI
Dessin de broderie. D'après Daniel Marot. LXXVII
Panneau de broderie. D'après Daniel Marot LXXVII
Dessin de broderie. D'après Daniel Marot. LXXVIII

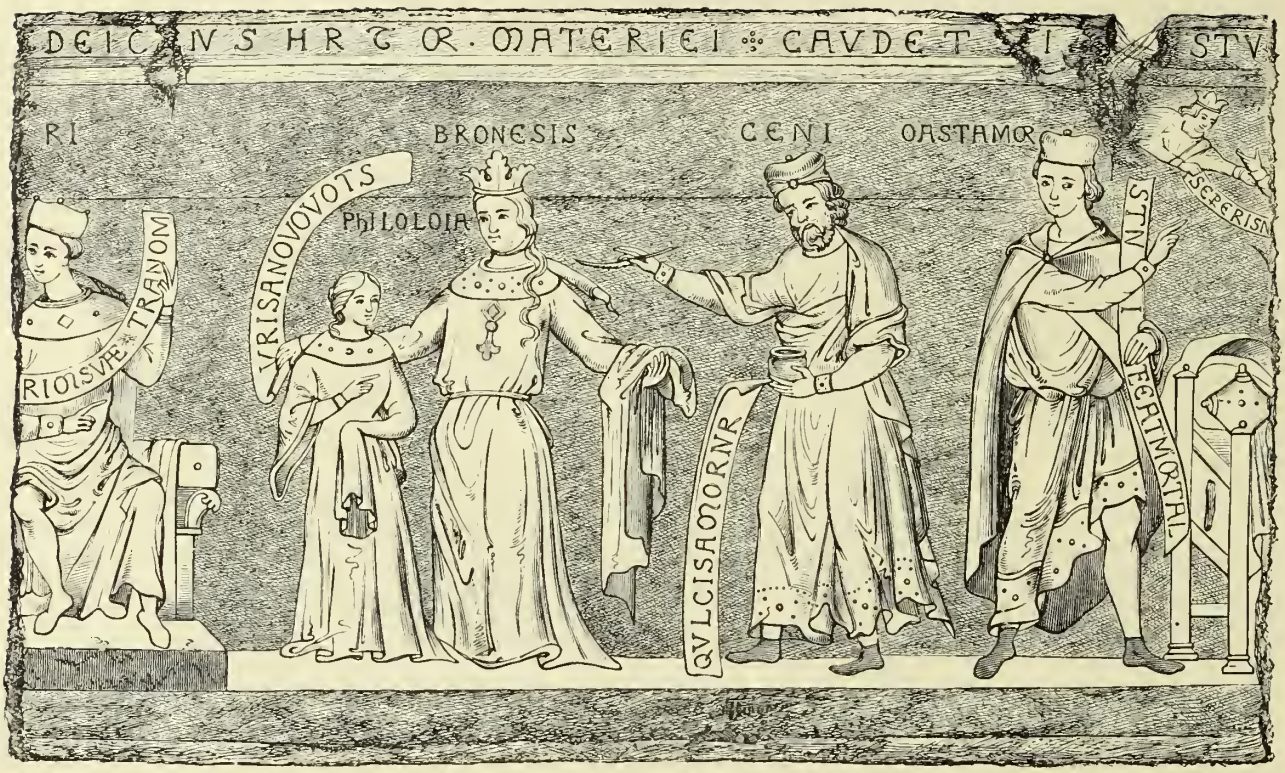
Dessin de velours du temps de Louis XIV. D'après Daniel Marot LXXVIII
Ecran de satin blanc brodé, du temps de Louis XIV. (Ancienne collection de San Donato.) . LXXIX
Fauteuil Louis XIV, à entre-jambes, en bois de noyer sculpté et doré en partie, garni de magnifique brocart ancien en soie et velours rouge soutaché, sur fond d'or et d'argent. (Ancienne collection de San Donato.) LXXX
Petit paravent à quatre feuilles, à monture en bois sculpté et doré, avec tapisseries des Gobelins au chiffre de la reine Marie Leczinska. (Ancienne collection de San Donato.). LXXX
Panneau en velours pourpre. (Ancienne collection de San Donato.). LXXXI
Paravent en bois sculpté et doré, garni de brocart. Commencement du XVIIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.). LXXXI
Devant d'autel en satin blanc rehaussé d'ornements en soie de couleur. Travail italien du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.). LXXXII
Point de Venise du XVIIIe siècle. Copie d'un original qui appartenait au pape Clément XIII, maintenant en possession de S. M. la Reine d'Italie. Fabriqué à l'École de Dentelles de Burano. (Exposition Universelle de 1878.) LXXXII
Broderie de chasuble. Travail espagnol du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato . LXXXII
Tapis en satin vert et or, à pans, provenant du Palais de Versailles. Travail français du temps de Louis XVI. (Ancienne collection de San Donato.) LXXXIII
Portière en taffetas de soie bleu d'eau brodé. Travail lyonnais du temps de Louis XVI. (Ancienne collection de San Donato.) LXXXIV
Panneau brodé de la tenture du boudoir de la Reine Marie-Antoinette, à Trianon. (Ancienne collection de San Donato.) LXXXV
Éventail italien du XVIIIe siècle. (Collection de Mme Vittoria Brambilla Manzoni.) LXXXVI
Bouclier ciselé, émaillé et enrichi de diamants, accompagné d'une écharpe en soie, ornée de broderies et de pierreries. (Collection du Prince de Galles. (Exposition Universelle de 1878.) LXXXVII
Sac brodé d'or et orné de pierreries contenant une adresse en vers sanscrits. (N° 1022. Collection du Prince de Galles. (Exposition Universelle de 1878.) LXXXVIII
Panneau de broderie d'un paravent (fumoir). (Exposition Universelle de 1878.) LXXXIX
Broderie dans la corniche du fumoir du pavillon du prince de Galles. (Exposition Universelle de 1878) LXXXIX
Guipure en point de Venise. Exécutée par l'Ecole de Dentelles de Burano. (Exposition Universelle de 1878.). XC
Guipure, point de Venise. Exécutée par l'Ecole de Dentelles de Burano, d'après un ancien modèle appartenant à M. Guggenheim, de Venise. (Exposition Universelle de 1878.) . . . XC
Point de Burano. Fabriqué par l'École du point de Burano. (Exposition Universelle de 1878). XCI
Point de Burano. Imitation de la dentelle d'Alençon. (Exposition Universelle de 1878.) . . . XCI
Mouchoir de poche en point de Burano. (Imitation de la dentelle d'Alençon. (Exposition Universelle de 1878) XCII
Éventail en point de Burano simple. (Exposition Universelle de 1878) XCIII
Point de Burano. (Exposition Universelle de 1878.) XCIV
Point d'Argentan. Fabriqué à l'Ecole de Dentelles de Burano. (Exposition Universelle de 1878.) XCIV
Point d'Angleterre. Fabriqué à l'Ecole de Dentelles de Burano. (Exposition Universelle de 1878) XCIV
Point de Venise, haut-relief. Exécuté par l'École de Burano. (Exposition Universelle de 1878.) . XCV
Point de Burano. (Exposition Universelle de 1878.) XCV
Bonnets alsaciens brodés des XVIIIe et XIXe siècles. (Collection E. Müntz.) XCVI



ÉTOFFES BRODÉES ANTIQUES.
D'après une peinture de vase.



VELARIUM D'UNE MOSAÏQUE DU MOYEN-AGE.
(Basilique de Sainte-Marie-du-Transtévère, à Rome.)



LE MARIAGE DE MERCURE AVEC LA PHILOLOGIE. (FRAGMENT.)
Tapisserie du dome de Qulimbourg. (Commencement du XIIIe siècle.)

LES JEUX DE SOCIÉTÉ.
Tapisserie allemande du XIVe siècle. (Musée germanique de Nuremberg.)

L'AGNEAU ÉGORGÉ ENTOURÉ DES QUATRE ÉVANGÉLISTES ET DES VIEILLARDS EN ADORATION.
Tapisserie française de la fin du XIVe siècle. (Cathédrale d'Angers.)

LES VIEILLARDS DE L'APOCALYPSE DÉPOSANT LEURS COURONNES AUX PIEDS DU CHRIST.
Tapisserie française de la fin du XIVe siècle. (Cathédrale d'Angers.)

L'ADORATION DES MAGES.

Tapisserie allemande de la fin du xve ou du commencement du xvie siècle. Musée national de Munich.

LE CHRIST RECEVANT LES DISCIPLES DE SAINT JEAN. — LA PRÉDICATION DE SAINT JEAN.

Tapisserie flamande du xve-xvie siècle. (Château de Pau.)

LA TÊTE DE SAINT JEAN PORTÉE EN TRIOMPHE A CONSTANTINOPLE.

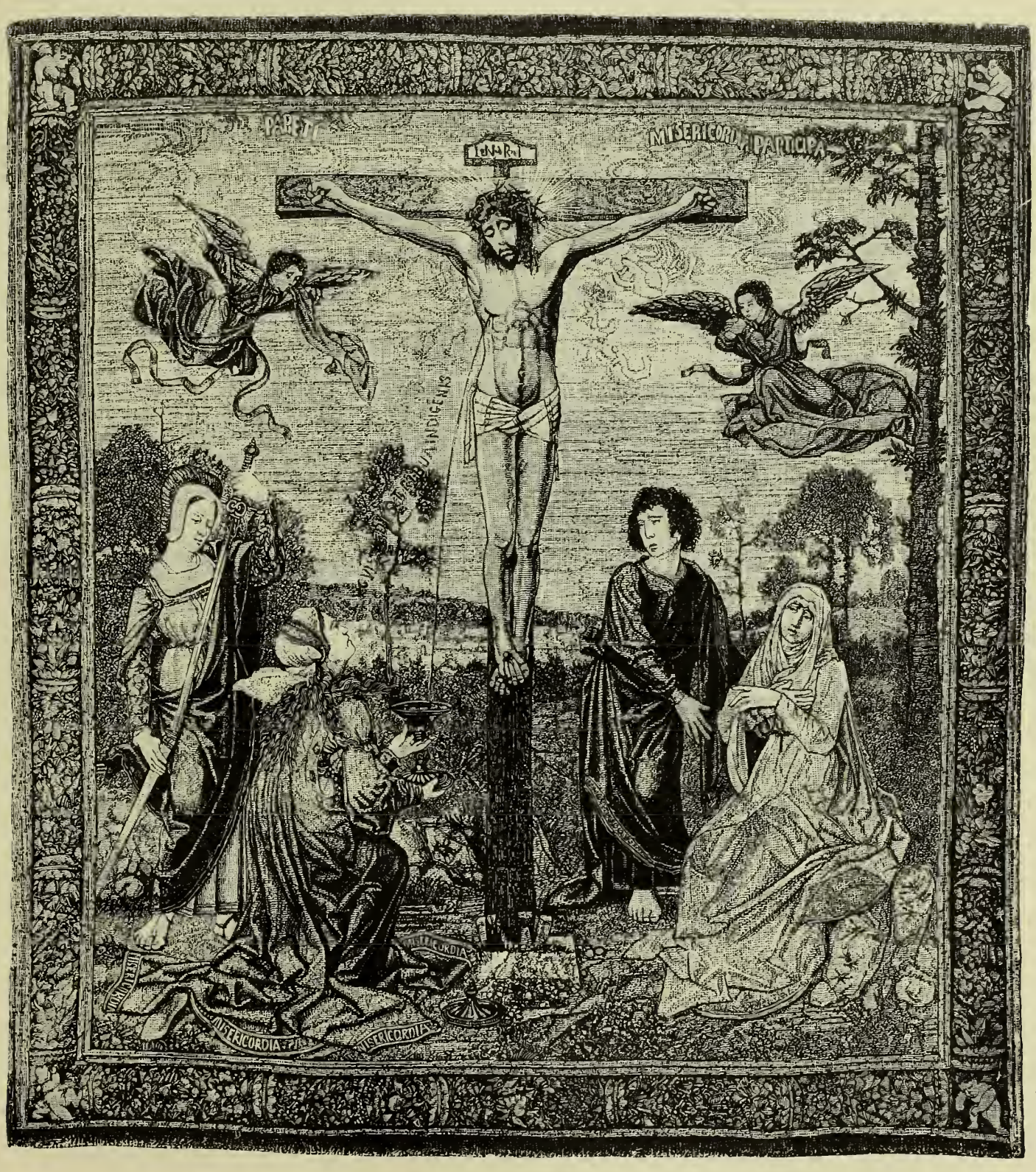
Tapisserie flamande du xve-xvie siècle. (Château de Pau.)

PRÉSENTATION A L'EMPEREUR DE LA TÊTE DE SAINT JEAN.
Tapisserie flamande du xve-xvie siècle. (Château de Pau.)

SAINT JEAN BAPTISANT DANS LE JOURDAIN.
Tapisserie flamande du xve-xvie siècle. (Château de Pau.)

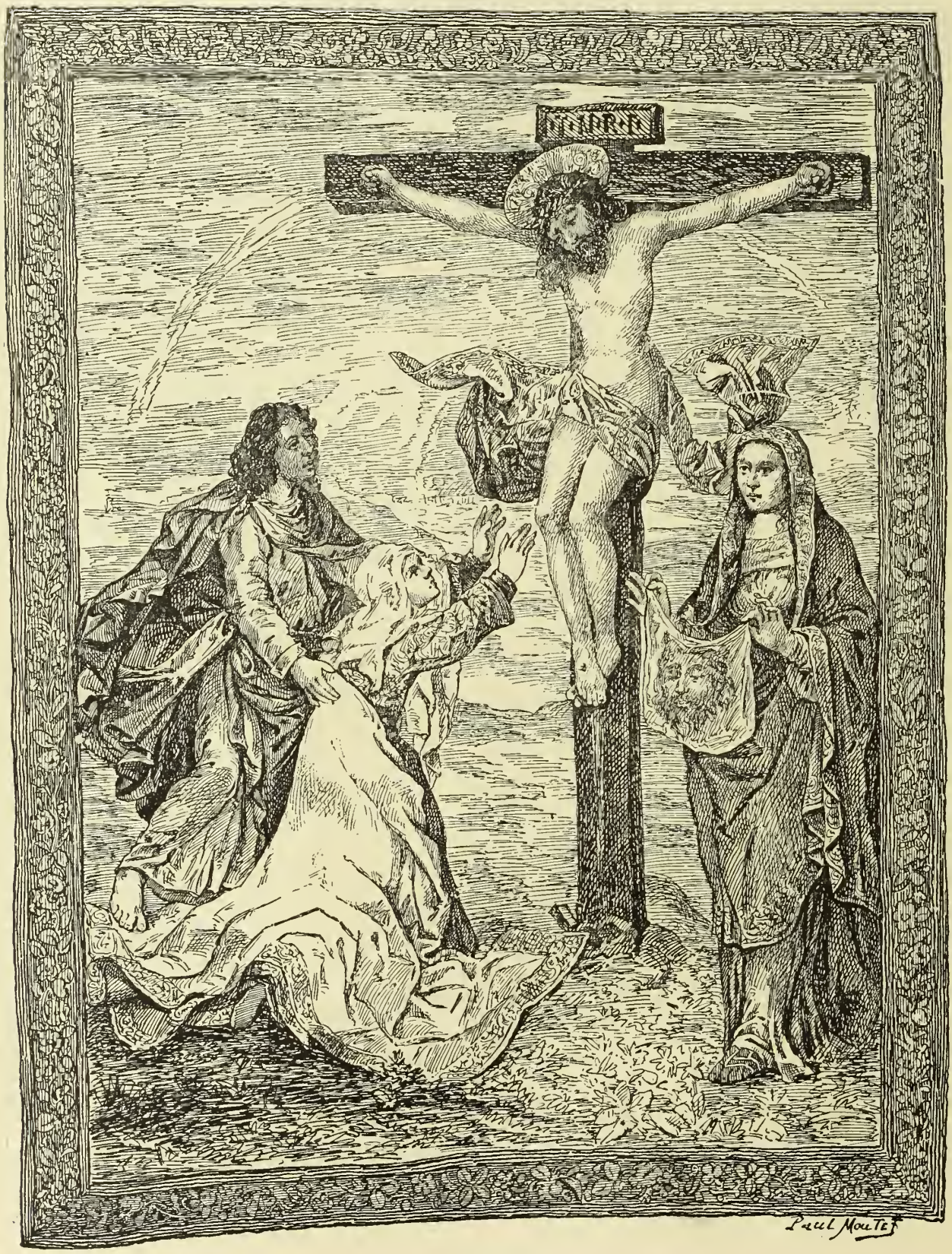
SAINT JEAN TRESSANT UNE NATTE.

Tapisserie flamande du xve siècle. (Château de Pau.)



LE CHRIST DE LA MISÉRICORDE.

Tapisserie flamande du xve siècle. (Autrefois au palais de l'Escurial. — Ancienne collection de San Donato.)



LE CHRIST EN CROIX.

Tapisserie flamande, d'après un carton de Roger van der Weyden. (Ancienne collection de San Donato.)

LE CONCERT DES

Tapisserie flamande de la fin du xve ou du commencement d

CET DES ANGES.

ment du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.)

L'ADORATION DES MAGES.

Tapisserie flamande de la fin du xve ou du commencement du xvie siècle. (Musée de Madrid.)

SAINT JEAN PART.T POU

Tapisserie flamande de la fin du xve ou du ommenc

T POUR LE DÉSERT.
mmencement du XVIe siècle. (Palais de Madrid.)

SCÈNE DE L'APOCALYPSE : LES QUAT

Tapisserie flamande du xve siècle

ES UATRE ANGES DE L'EUPHRATE.
siècle. (Musée de Madrid.)

SCÈNES DE L'APOCALYPSE : ANGE PORTANT L'ÉVANGILE, AUTRE ANGE PRENAN LA F

(Apocalypse : Chapitres XIV, XV et XVI.) — Tapisserie fl

LA FAUX ET FAISANT VENDANGE DANS LE LAC DE LA COLÈRE DE DIEU, ETC.
Tapisserie flamande du XVIe siècle (Musée de Madrid.)

LE BAPTÊ DU

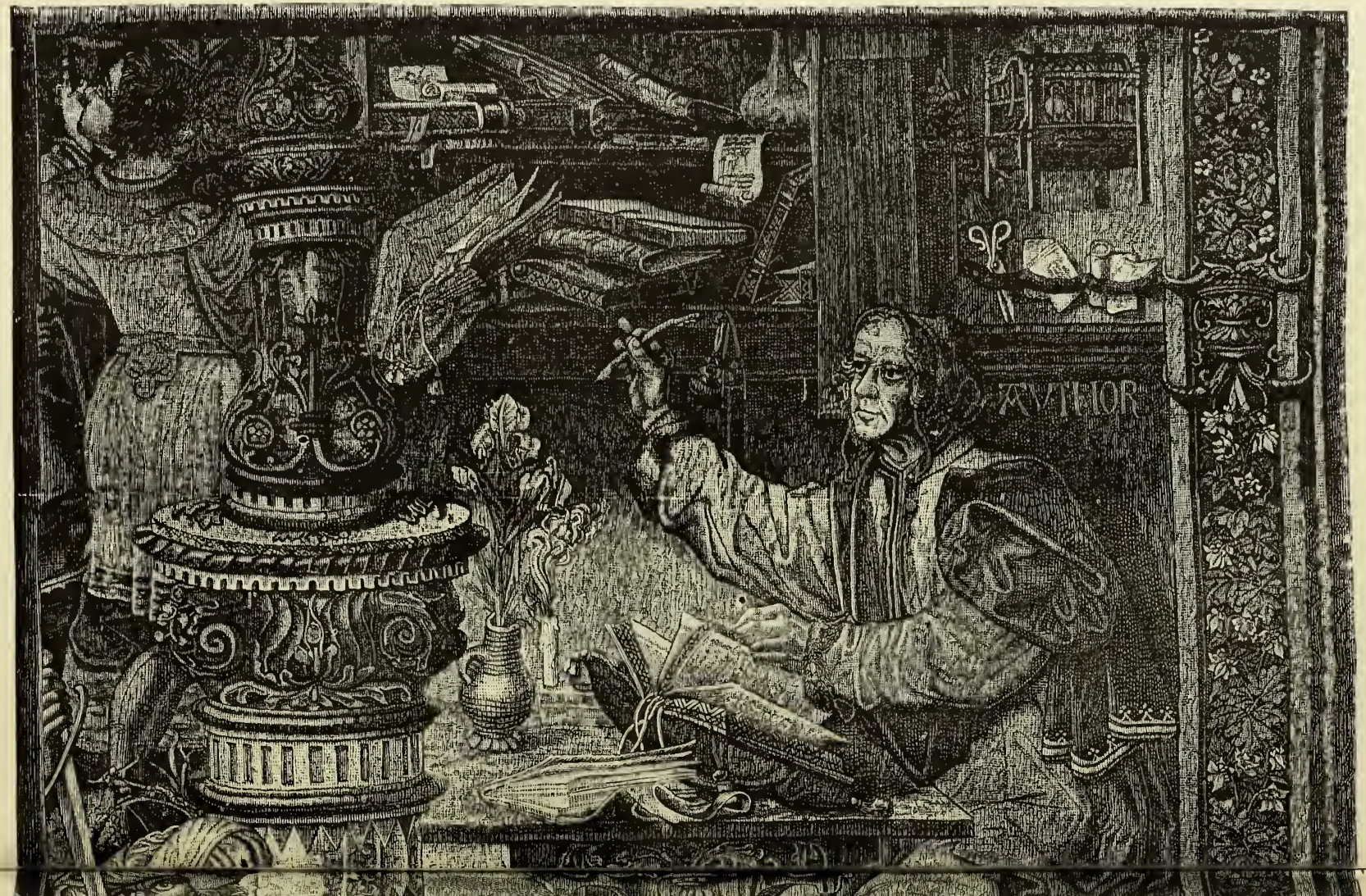
Tapisserie flamande du siècle

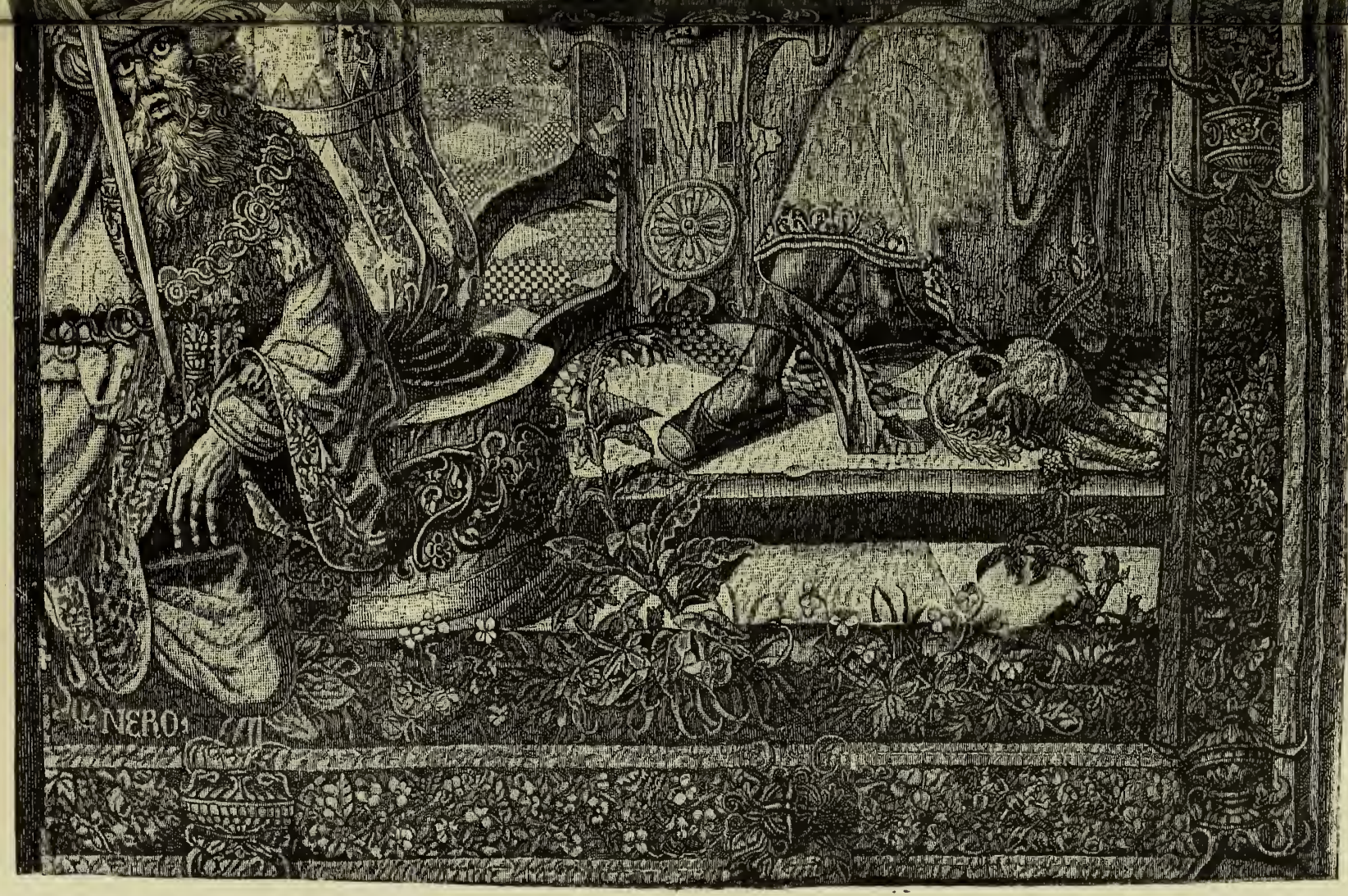
DU CHRIST.

siècle. (Musée de Madrid.)

REVUE DE LA CAVALERIE A BARCELONE.

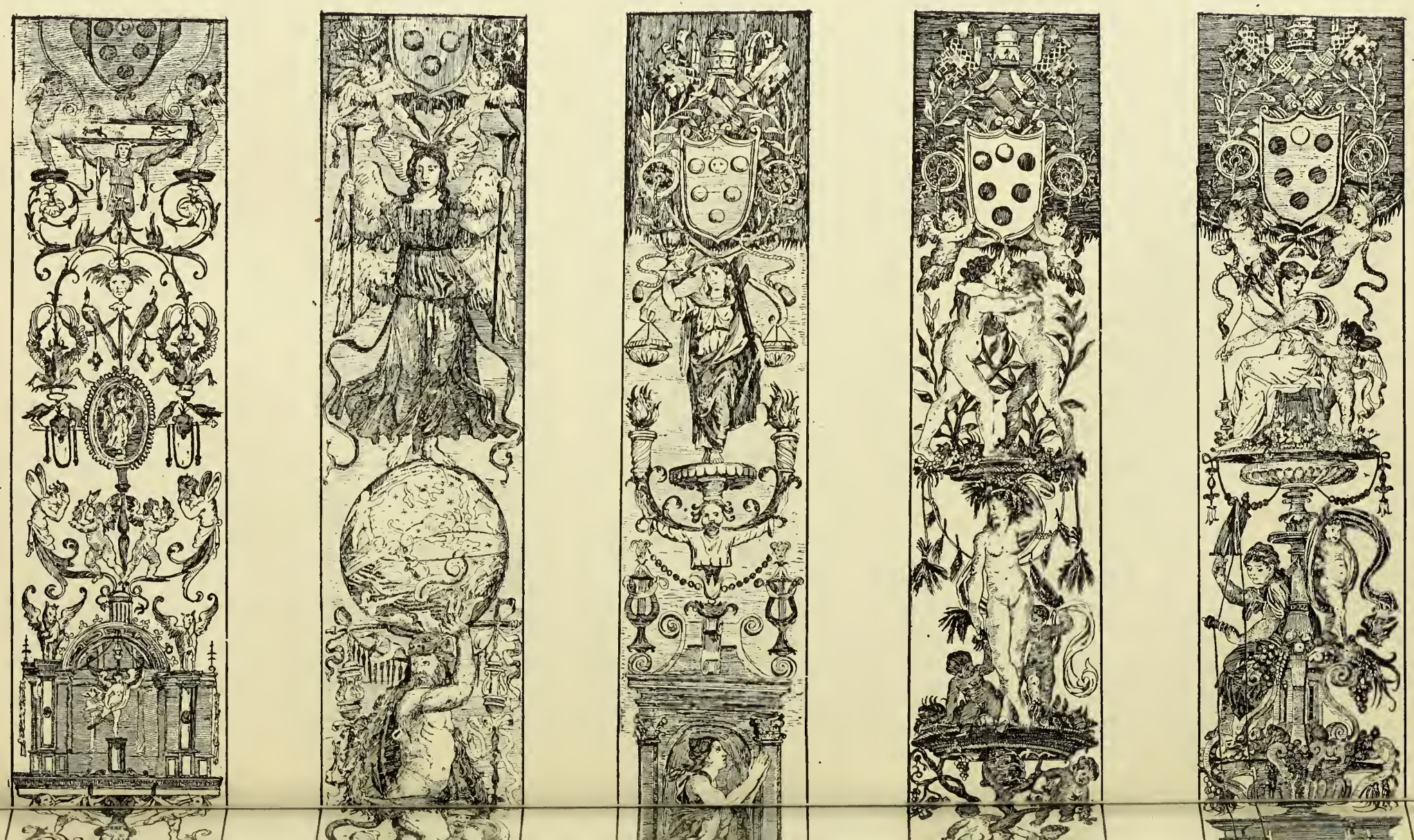
(Fragment de *la Conquête de Tunis par Charles-Quint.*) — Tapisserie flamande du XVIe siècle. (Musée de Madrid.)

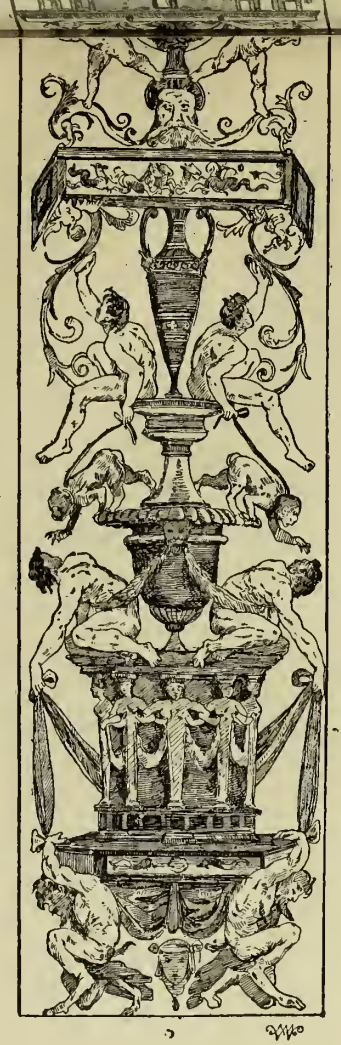

AVTHOR



LES VICES ET LES VERTUS : PORTRAIT DE L'AUTEUR.

Fragment de la tapisserie représentant l'*Infamie*. Tapisserie flamande du XVIe siècle. (Musée de Madrid.)



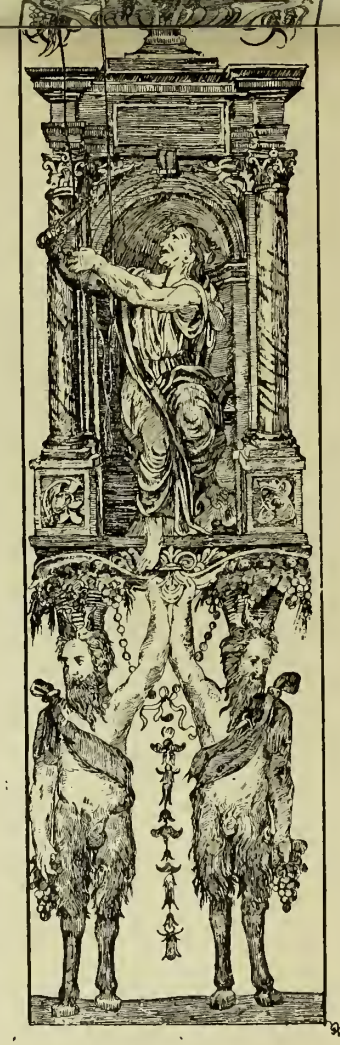


BORDURE DU
« SACRIFICE DE LYSTRA ».
Tapisserie de Raphael.

BORDURE DE
« LA PRÉDICATION DE SAINT PAUL
A ATHÈNES ».
Tapisserie de Raphael.

BORDURE DE
« LA MORT D'ANANIE ».
Tapisserie de Raphael.

BORDURE DE
« CONDUIS MON TROUPEAU ».
Tapisserie de Raphael.



BORDURE DE
« CONDUIS MON TROUPEAU».
Tapisserie de Raphael.
(Musée du Vatican.)

HISTOIRE DE VULCAIN : LES A[illegible]URS D[illegible]

Tapisserie bruxelloise du XVI[illegible]SIÈCLE. (Co[illegible])

LES AMOURS DE MARS ET DE VÉNUS.
Italie. (Collection particulière.)

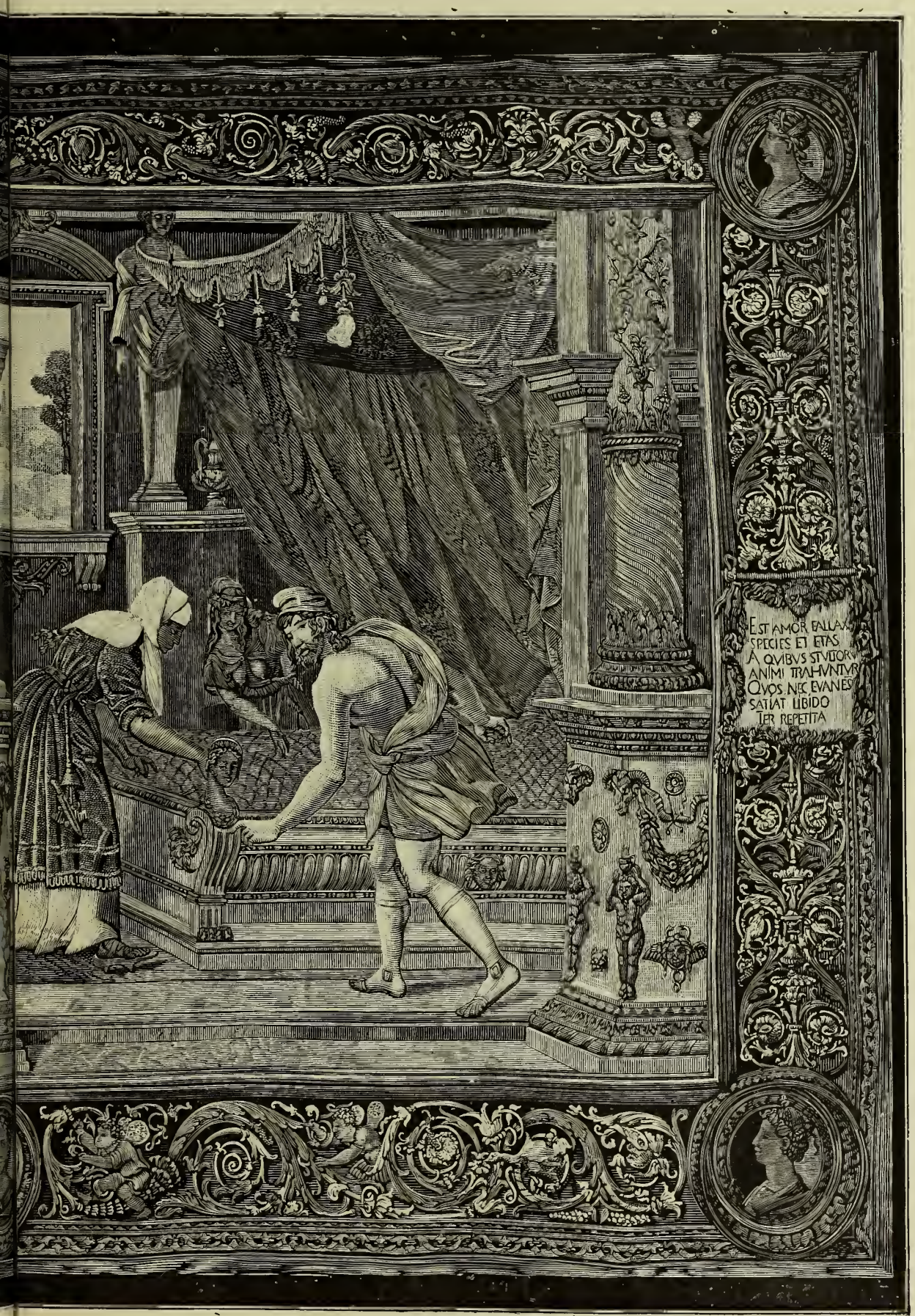
HISTOIRE DE VULCAIN : VULCAIN SE

Tapisserie bruxelloise du XVI siècle.

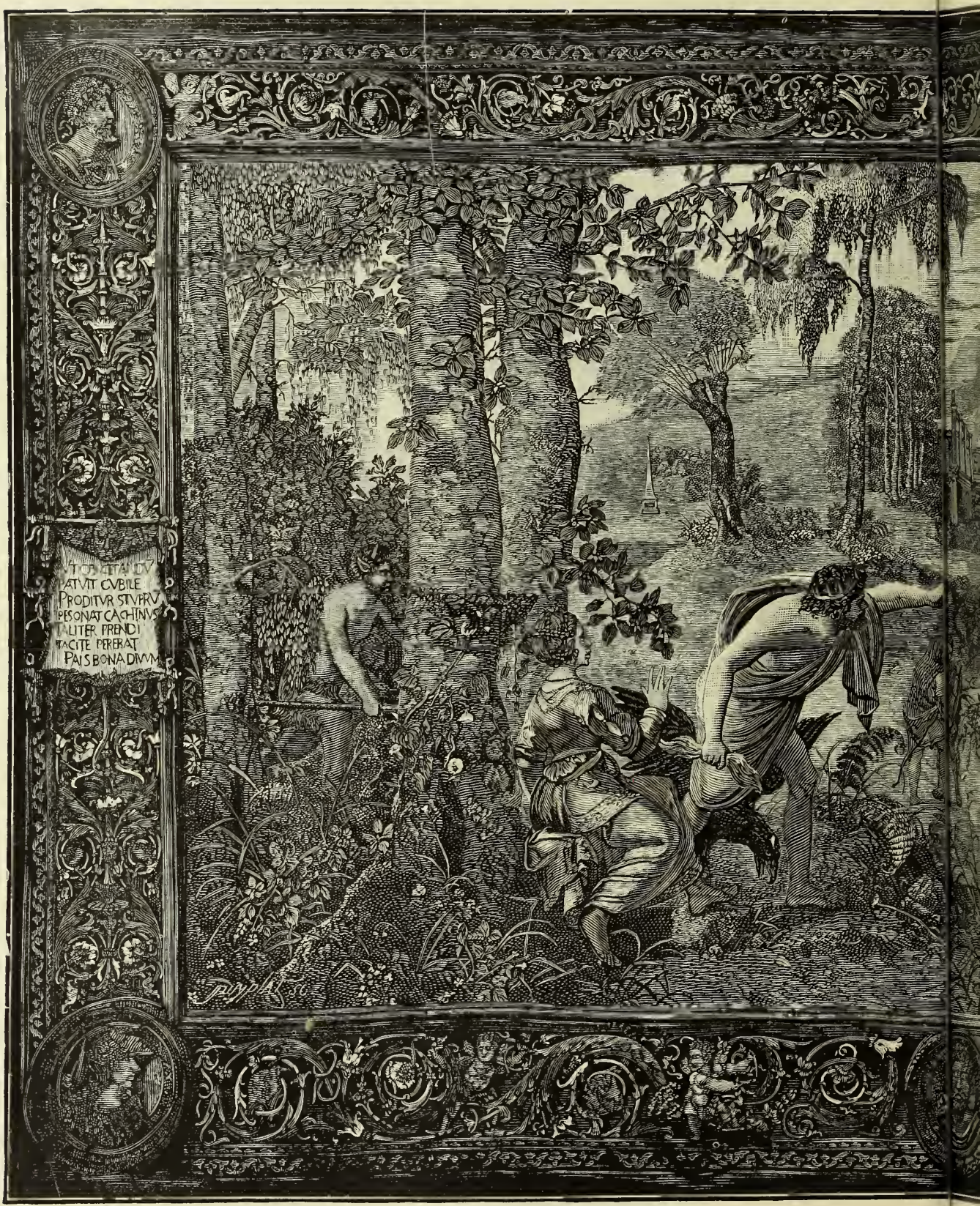
; VULCAN SE PLAIGNANT A JUPITER.
e du XVIe siècle. (Collection particulière)

HISTOIRE DE VULCAIN : VULCAIN

Tapisserie bruxelloise du XVIe siècle. (



AIN FORGEANT LE FILET.
cle. (Collection particulière.)



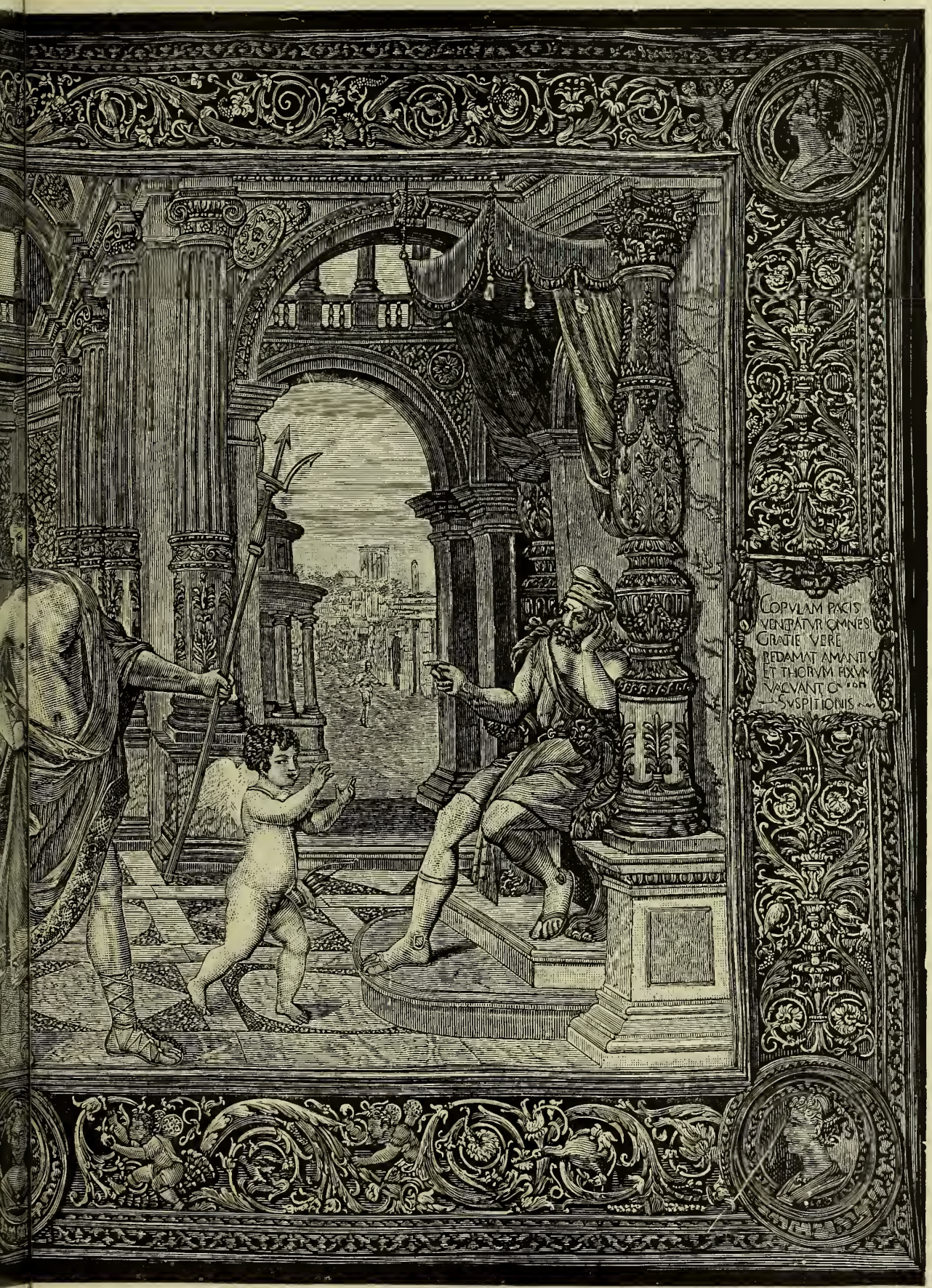
HISTOIRE DE VULCAIN : LES DIEUX TÉMOIN DE L

Tapisserie bruxelloise du XVIe siècle. Co

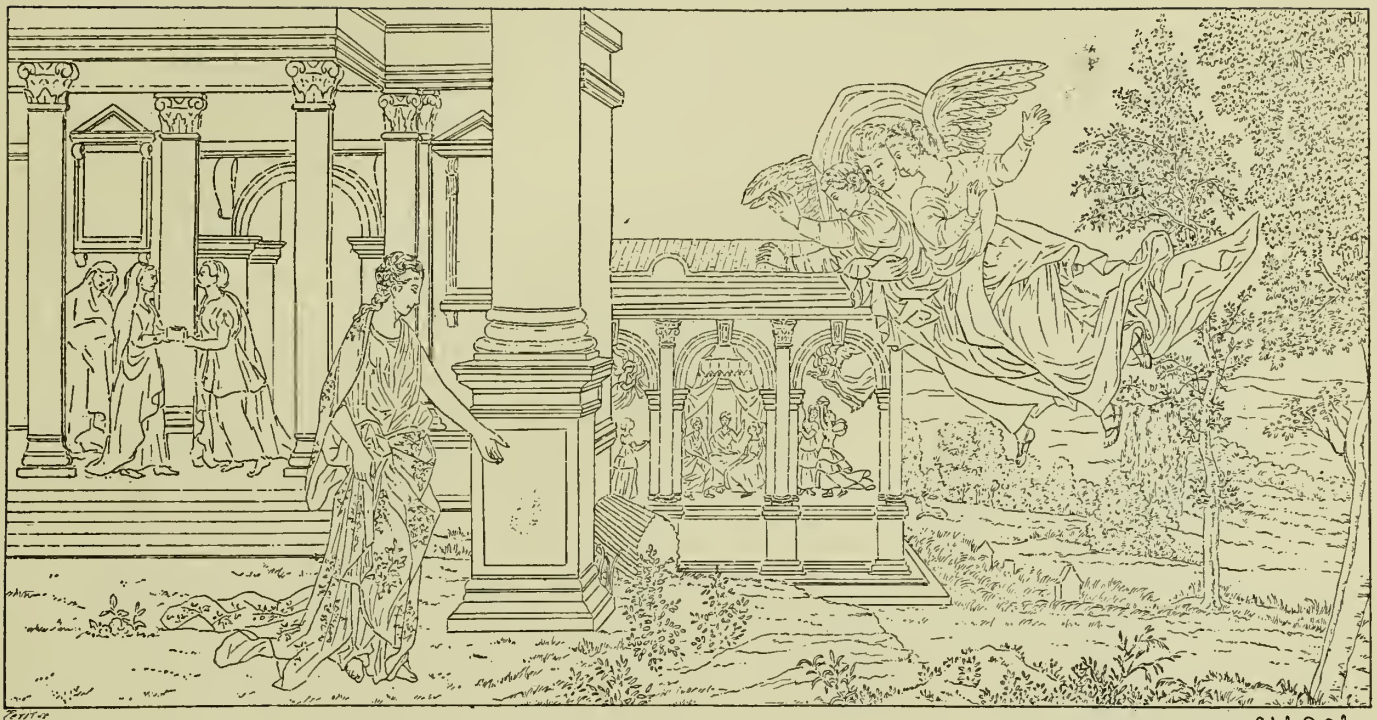
X TÉMOI DE L'ADULTÈRE DE MARS ET DE VÉNUS.
ise du xv cle. (Collection particulière.)

HISTOIRE DE VULCAIN : NEPTUNE ET L'AMO[illegible]

Tapisserie bruxelloise du x[illegible] siècle. C[illegible]



L'AMOUR DEMANDANT LA GRACE DE VÉNUS ET DE MARS.
ise du siècle. (Collection particulière.)



ZÉPHYR AMENANT LES SŒURS DE PSYCHÉ.
Tapisserie du XVIe siècle. (Château de Pau.)

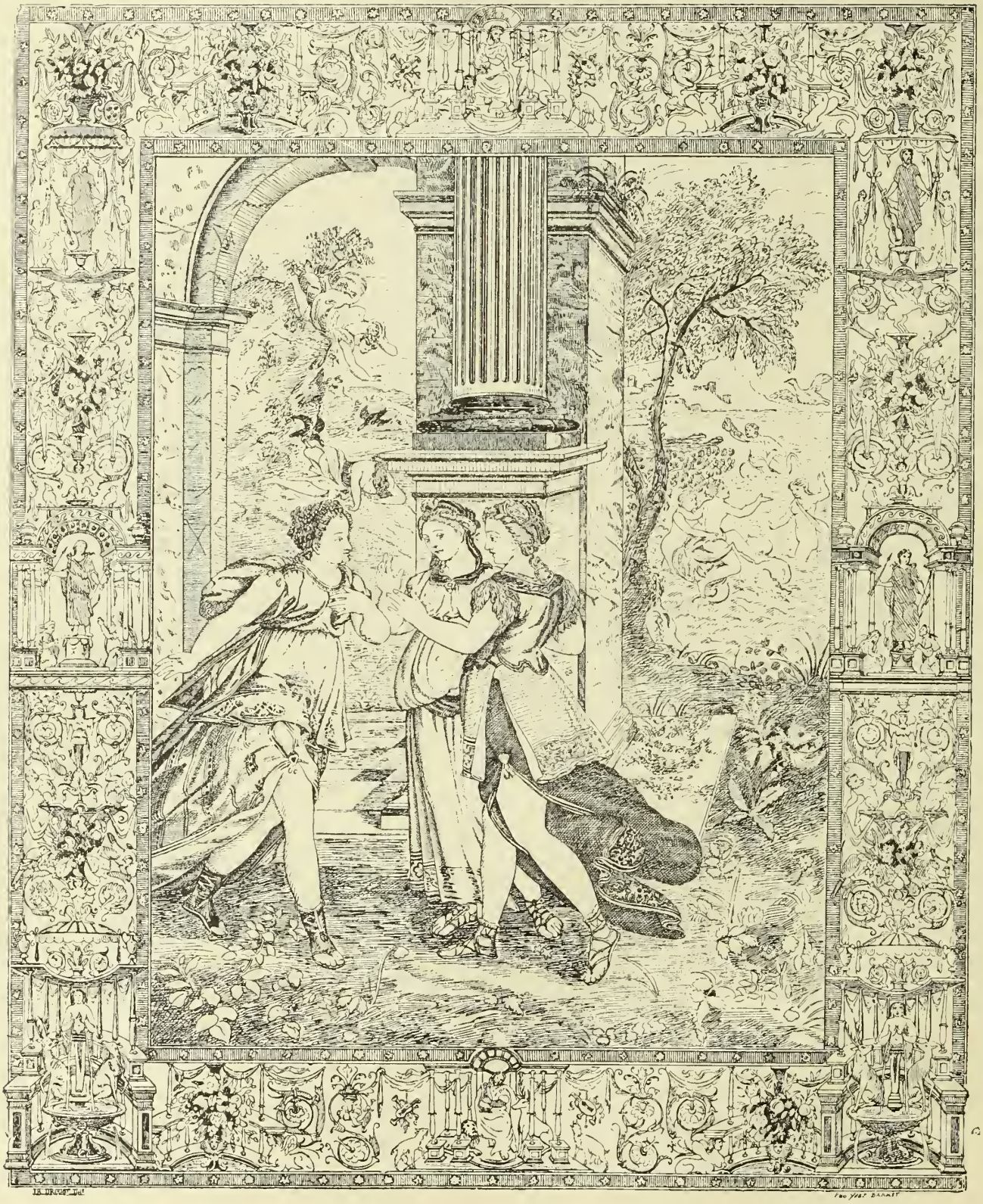
PSYCHÉ PORTÉE SUR LA MONTAGNE.
Tapisserie du XVIe siècle. (Château de Pau.)

LA TOILETTE DE PSYCHÉ.

Tapisserie du XVIe siècle. (Château de Pau.)

LE REPAS DE PSYCHÉ.

Tapisserie du XVIe siècle. (Château de Pau.)



PSYCHÉ REÇOIT LA VISITE DE SES SŒURS.

Tapisserie du XVIe siècle. (Château de Pau.)

PSYCHÉ AU TEMPLE DE CÉRÈS.

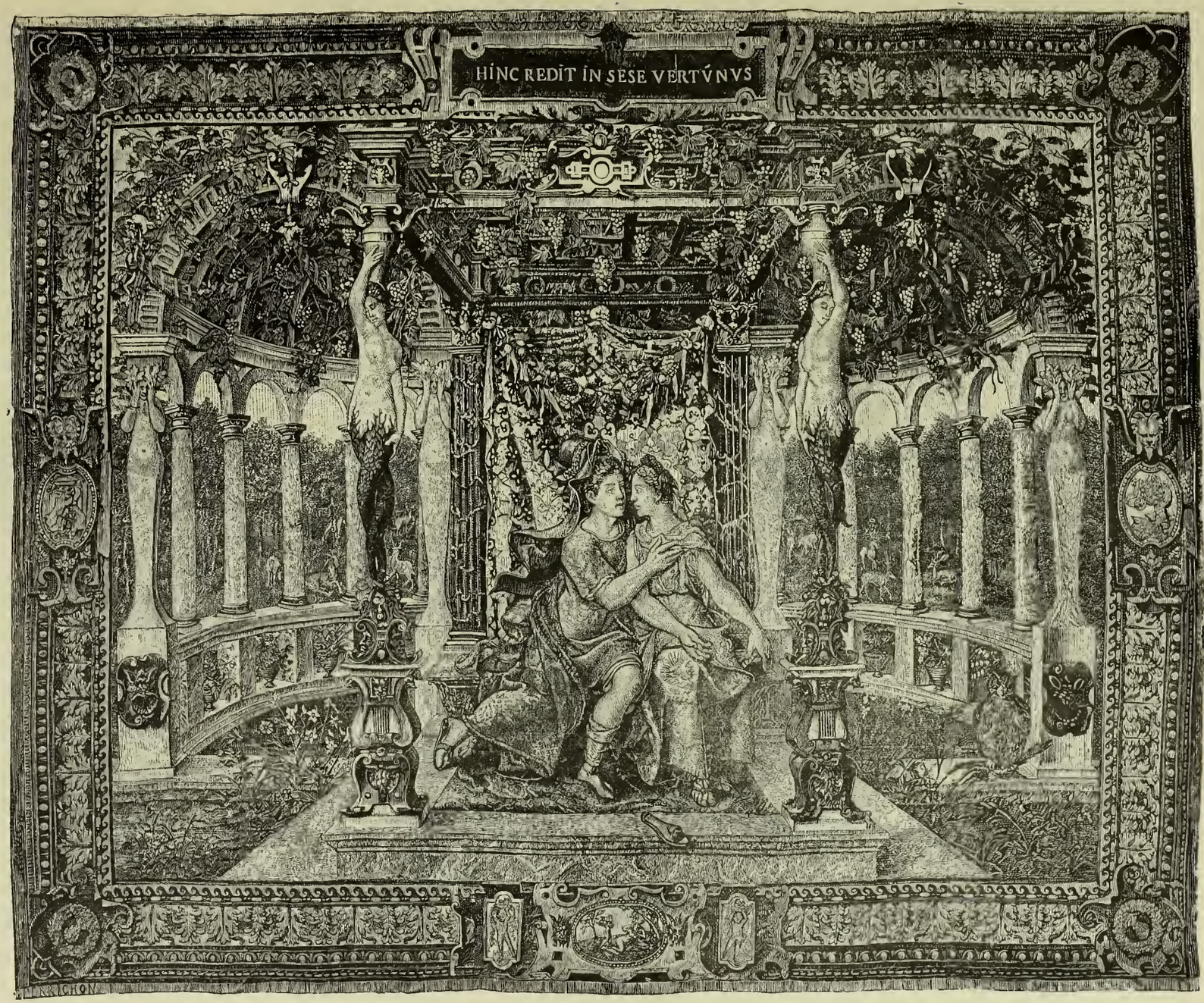
Tapisserie du XVIe siècle. (Château de Pau.)

LA VIEILLE RACONTANT L'HISTOIRE DE PSYCHÉ A LA CAPTIVE.

Tapisserie du XVIe siècle. (Château de Pau.)

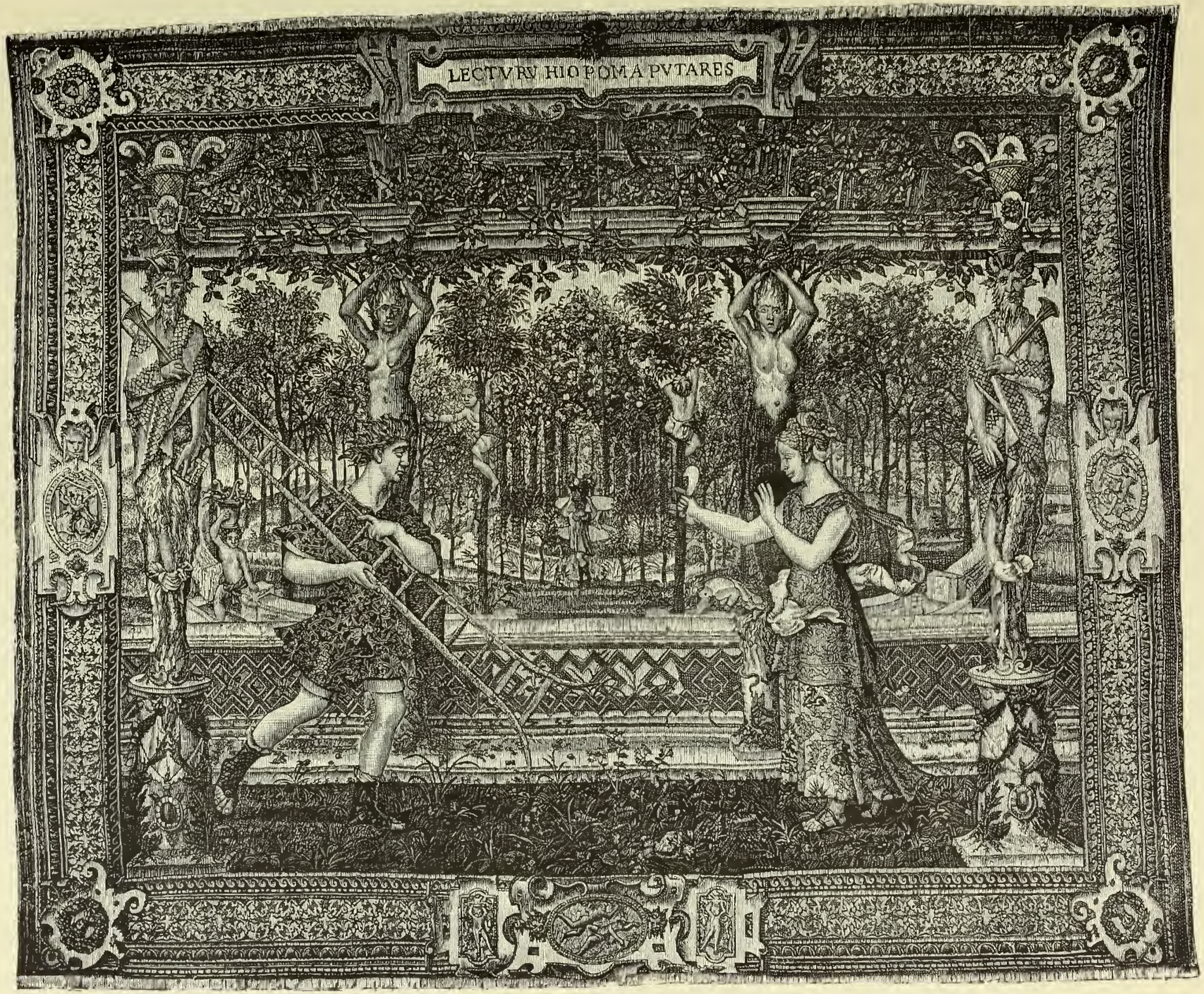
LES POÉSIES : PERSÉE DÉLIVRANT ANDROMÈDE.

Tapisserie flamande du XVIe siècle. (Musée de Madrid.)



LES AMOURS DE POMONE ET DE VERTUMNE.

Tapisserie flamande du XVIe siècle. (Musée de Madrid.)



VERTUMNE PRÉSIDE A LA RÉCOLTE DES VERGERS.

Tapisserie flamande du XVIe siècle. (Musée de Madrid.)

ENFANTS JOUANT AU MILIEU DE FESTONS.

Tapisserie mantouane (?), d'après les cartons de Jules Romain. (Cathédrale de Milan.)

BORDURE DE LA PRÉSENTATION DE LA TÊTE DE POMPÉE A CÉSAR.

Tapisserie italienne du XVIe siècle. (Collection particulière.)

HISTOIRE D'ABIGAÏL : ABIGAÏL SE RENDANT AUPRÈS DE DAVID.
Tapisserie florentine du XVIe siècle. Musée de Tapisseries de Florence.)

HISTOIRE D'ABIGAÏL : LES MESSAGERS DE DAVID RETOURNANT AU CAMP.
Tapisserie florentine du XVIe siècle. (Musée de Tapisseries de Florence.)

UN TOURNOI A FLORENCE.

Tapisserie italienne de la fin du XVIe siècle. (Palais royal de Florence.)

HISTOIRE D'ALEXANDRE : ALEXANDRE PASSE LE GRANIQUE.

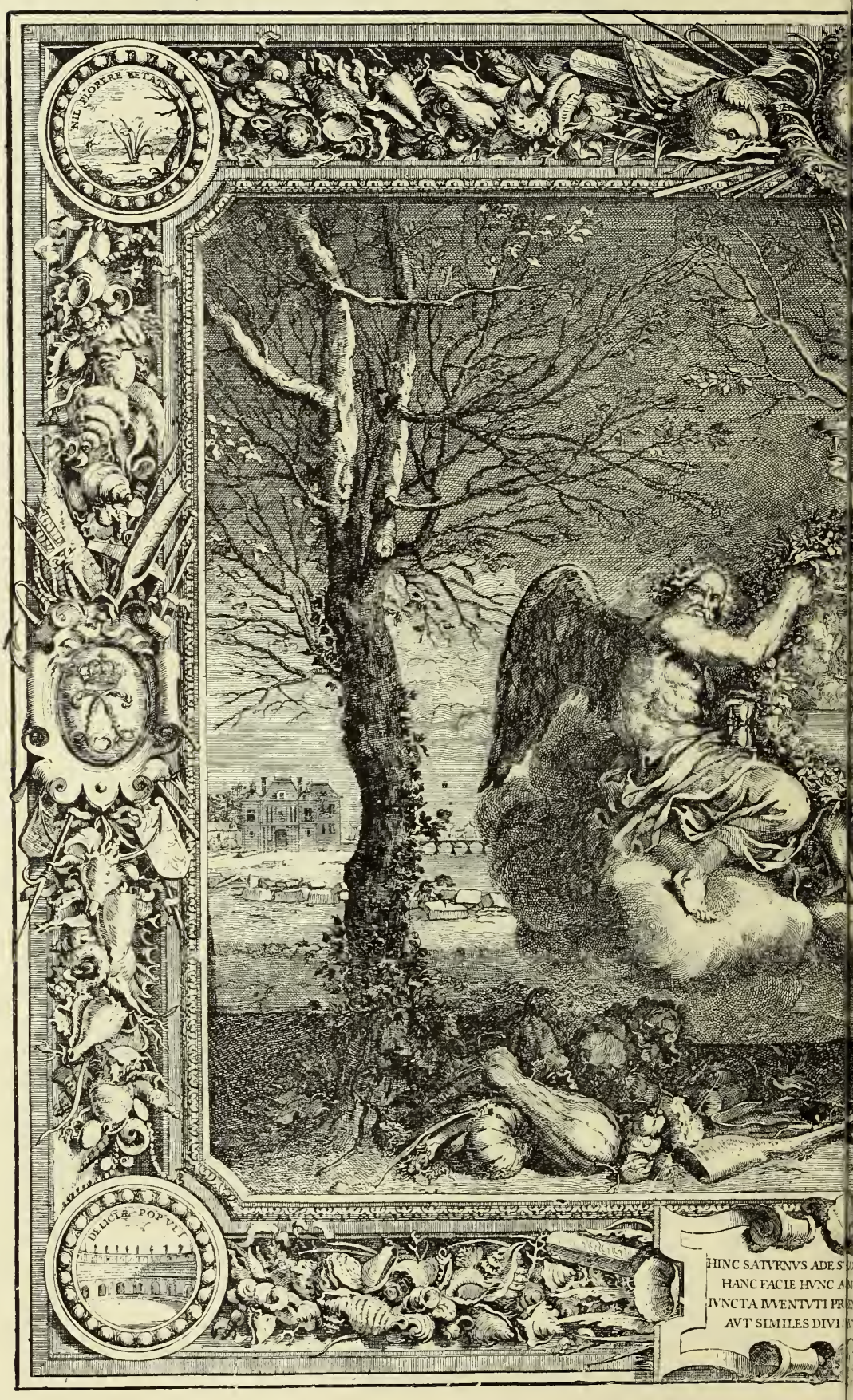
Tapisserie flamande du XVIe-XVIIe siècle. (Musée de Madrid.)

HISTOIRE D'AURÉLIEN ET DE ZÉNOBIE.

Tapisserie du XVIIe siècle, exécutée par Gérard Peemans, sur les cartons de Jean Snellinck le vieux.
(Musée d'Aubusson. — Communiqué par M. Léopold Gravier.)

HISTOIRE D'AURÉLIEN ET DE ZÉNOBIE.

Tapisserie du XVIIe siècle, exécutée par Gérard Peemans, sur les cartons de Jean Snellinck le vieux.
(Musée d'Aubusson. — Communiqué par M. Léopold Gravier.)



LES SAISONS : L'HIVER (PERSONNIFIÉ

Tapisserie des Gobelins. — XVIe siècle.

NNIFIÉ PAR SATURNE ET HÉBÉ.)
siècle. (Garde-Meuble National.)

L'AUTOMNE.

D'après Charles Le Brun. — XVIIe siècle. — (Garde-Meuble National.)

L'AIR.

D'après Charles Le Brun. Tapisserie des Gobelins. — XVIIe siècle. — (Garde-Meuble National.)

ENTREVUE DE LOUIS XIV ET

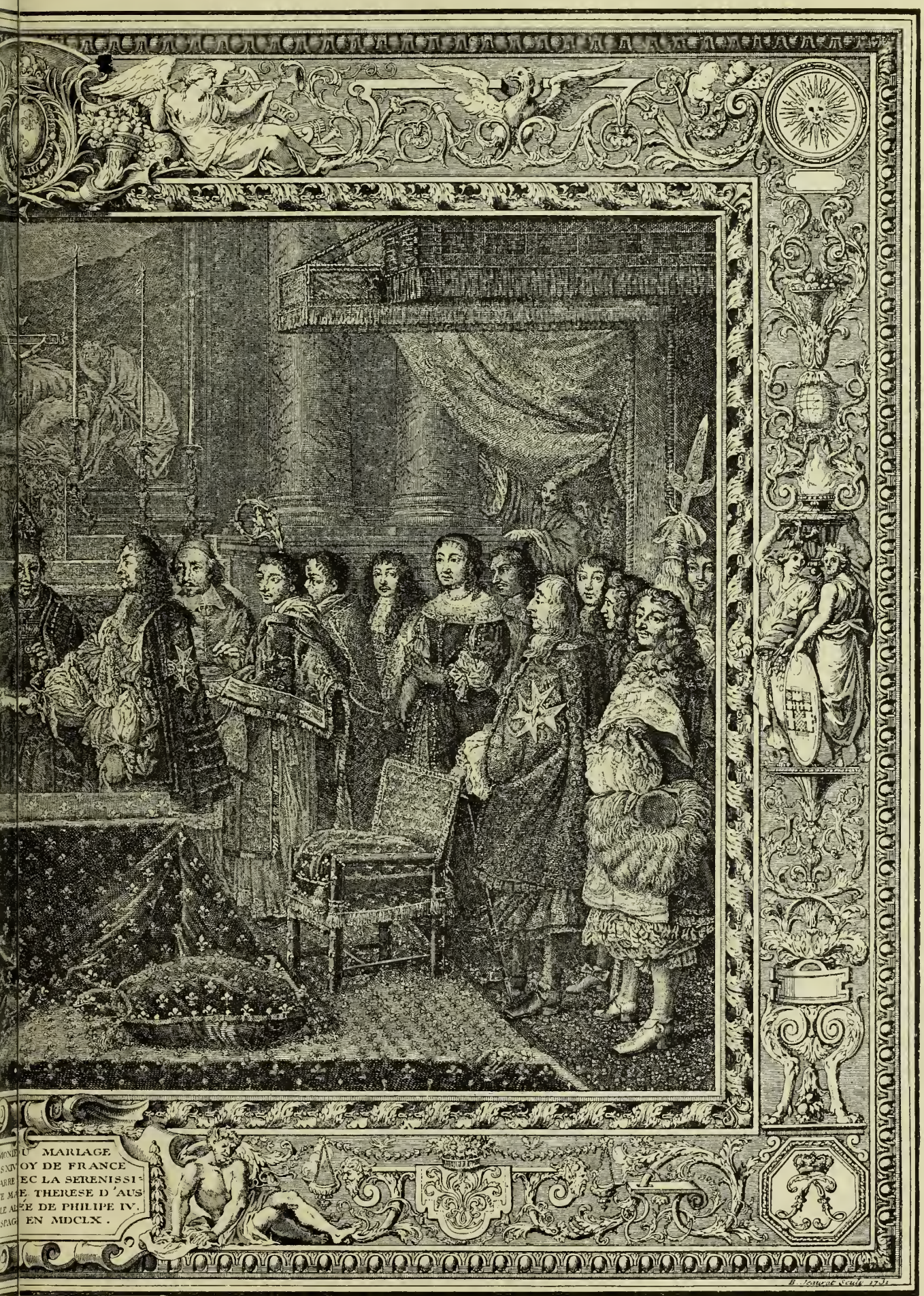
Tapisserie des Gobelins, d'après Le Brun. Van

V ET DE PHILIPPE IV.

Van der Meulen. (Garde-Meuble National.)

LE MARIAG

Tapisserie des Gobelins, d'après Charles Le



AGE DE LOUIS XIV.

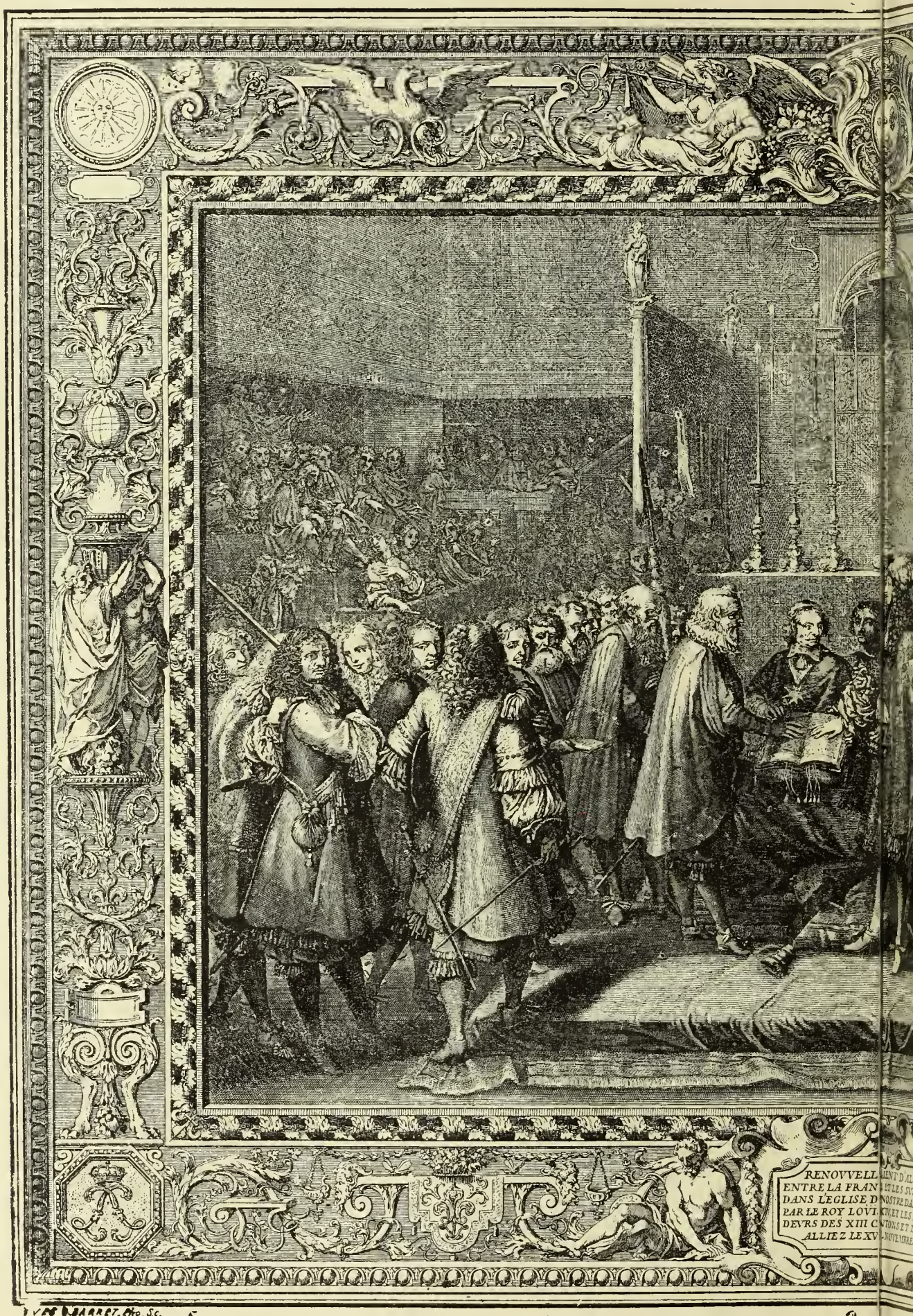
un. — XVIIe siècle. — (Garde-Meuble National.)

LE SIÈGE DE DOUAI.

Tapisserie des Gobelins, d'après Charles Le Brun. — XVIIe siècle. — (Garde-Meuble National.)

DÉFAITE DE L'ARMÉE ESPAGNOLE PRÈS DE BRUGES.

Tapisserie des Gobelins, d'après Charles Le Brun. — XVIIe siècle. — (Garde-Meuble National.)

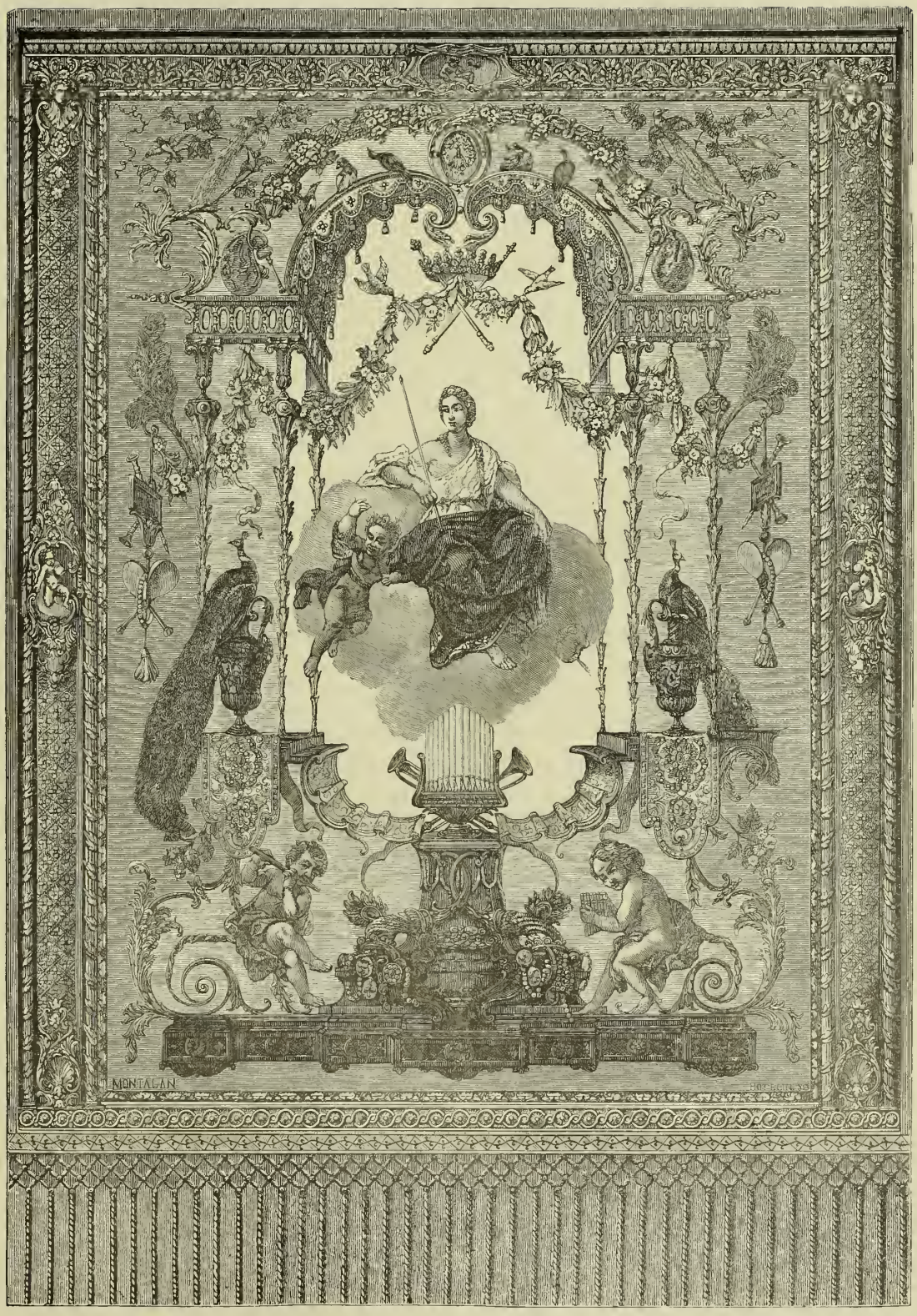


LE RENOUVELLEMENT DE L'ALLIA

Tapisserie des Gobelins, d'après Charles Le

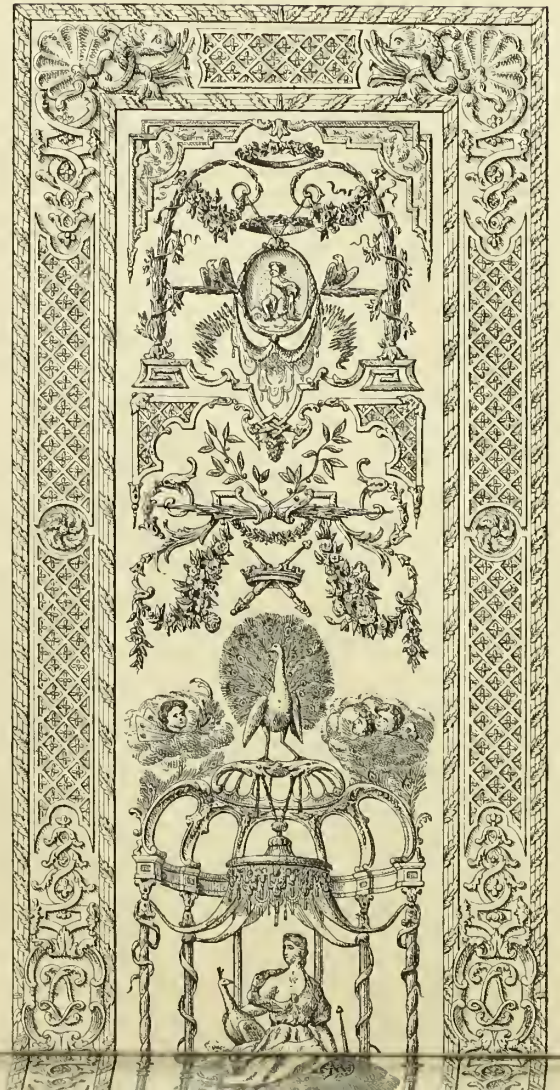
LLIANCE ENTRE LA FRANCE ET LA SUISSE.

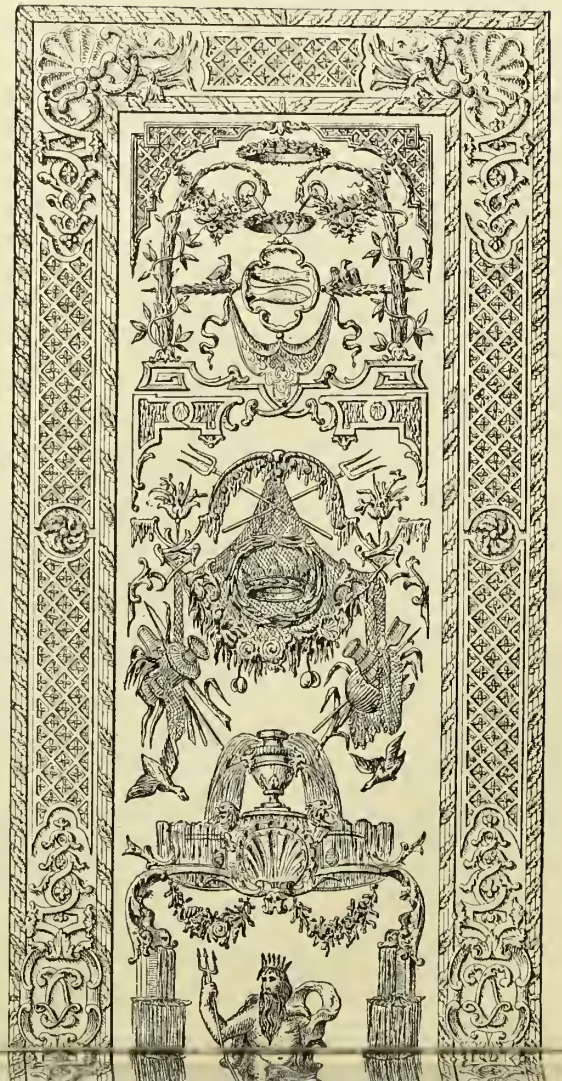
Les Le Brun. — XVIIe siècle. — (Garde-Meuble National.)

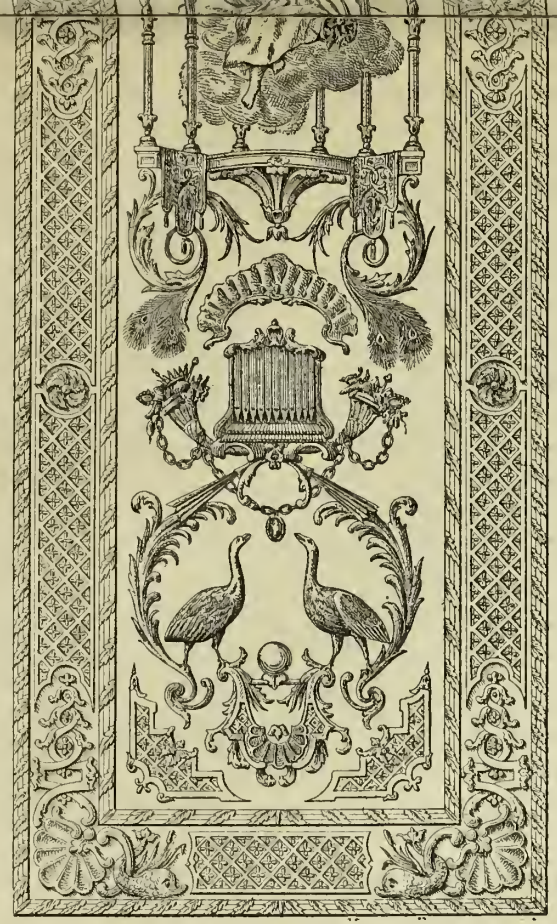


JUNON.

Tapisserie des Gobelins. — XVIIIe siècle. — D'après les dessins de Bérain.







LES MOIS GROTESQUES.

Bordure de la Tapisserie de Junon,
d'après Cl. Audran.
(Manufacture des Gobelins.)

LES MOIS GROTESQUES.

Bordure de la Tapisserie de Mars,
d'après Cl. Audran.
(Manufacture des Gobelins.)

LES MOIS GROTESQUES.

Bordure de la Tapisserie de Neptune,
d'après Cl. Audran.
(Manufacture des Gobelins.)

L. Carrey del.

TITUS SAUVANT LES JUIFS ÉCHAPPÉS DE JÉRUSALEM.

Tapisserie flamande du temps de Louis XIV. (Ancienne collection de San Donato.)

HISTOIRE D'ALEXANDRE.

Tapisserie flamande du commencement du XVIIe siècle, d'après Karel Van Mander fils. (Ancienne collection de San Donato.)

SCÈNE RUSTIQUE, APRÈS
Tapisserie bruxelloise du XVIIe siècle (Collec

APRÈS BREUGHEL.
(Collection de S. M. le roi d'Italie.)

BACCHUS ET AR

Tapisserie de Beauvais, d'après Boucher. — XVI siècle.

ΓΙΣ ET ARIANE.

XVIII siècle. — (Palais royal de Turin.)

LE PRINTEMPS.

Tapisserie des Gobelins, exécutée pour le Trianon. (Ancienne collection de San Donato.)

L'ÉTÉ.

Tapisserie des Gobelins. (Ancienne collection de San Donato.)

AVENTURES DE ON QU

Tapisserie des Gobelins. — XVIIIe ècle. —

DON QUICHOTTE.

XVIII siècle. — (Palais royal de Turin.)

UN VAINQUEUR.

Tapisserie des Gobelins, d'après F. Ehrmann. — XIXe siècle. — (Musée des Gobelins.)

LES LETTRES, LES SCIENCES ET LES

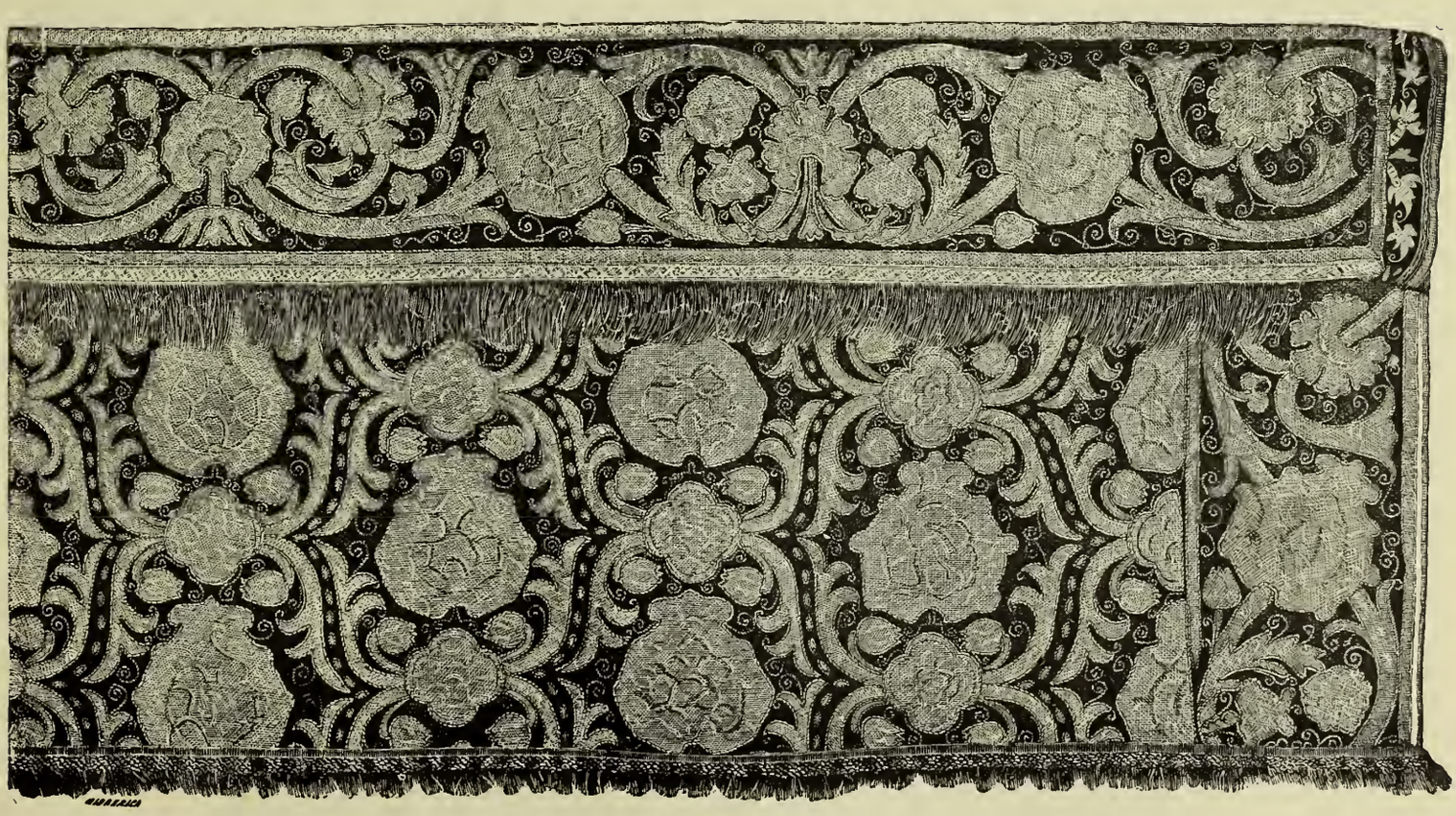
Tapisserie des Gobelins, d'après François Ehrmann.

CES T LES ARTS DE L'ANTIQUITÉ.

s Ehrann. — XIXe siècle. — (Bibliothèque Nationale.

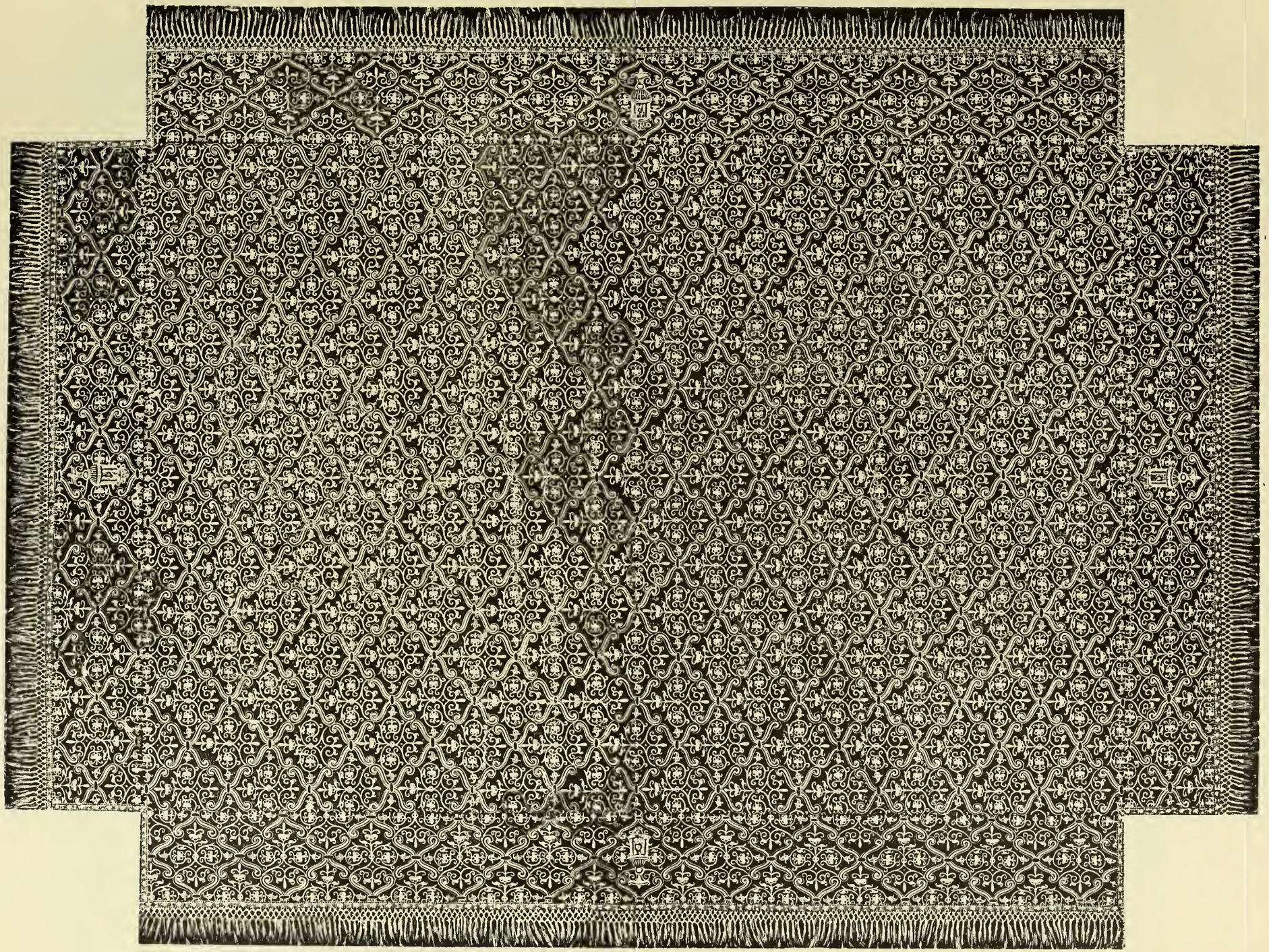
BRODERIE ESPAGNOLE DU XIVe SIÈCLE.

(Collection de M. le comte de Valencia de Don Juan).



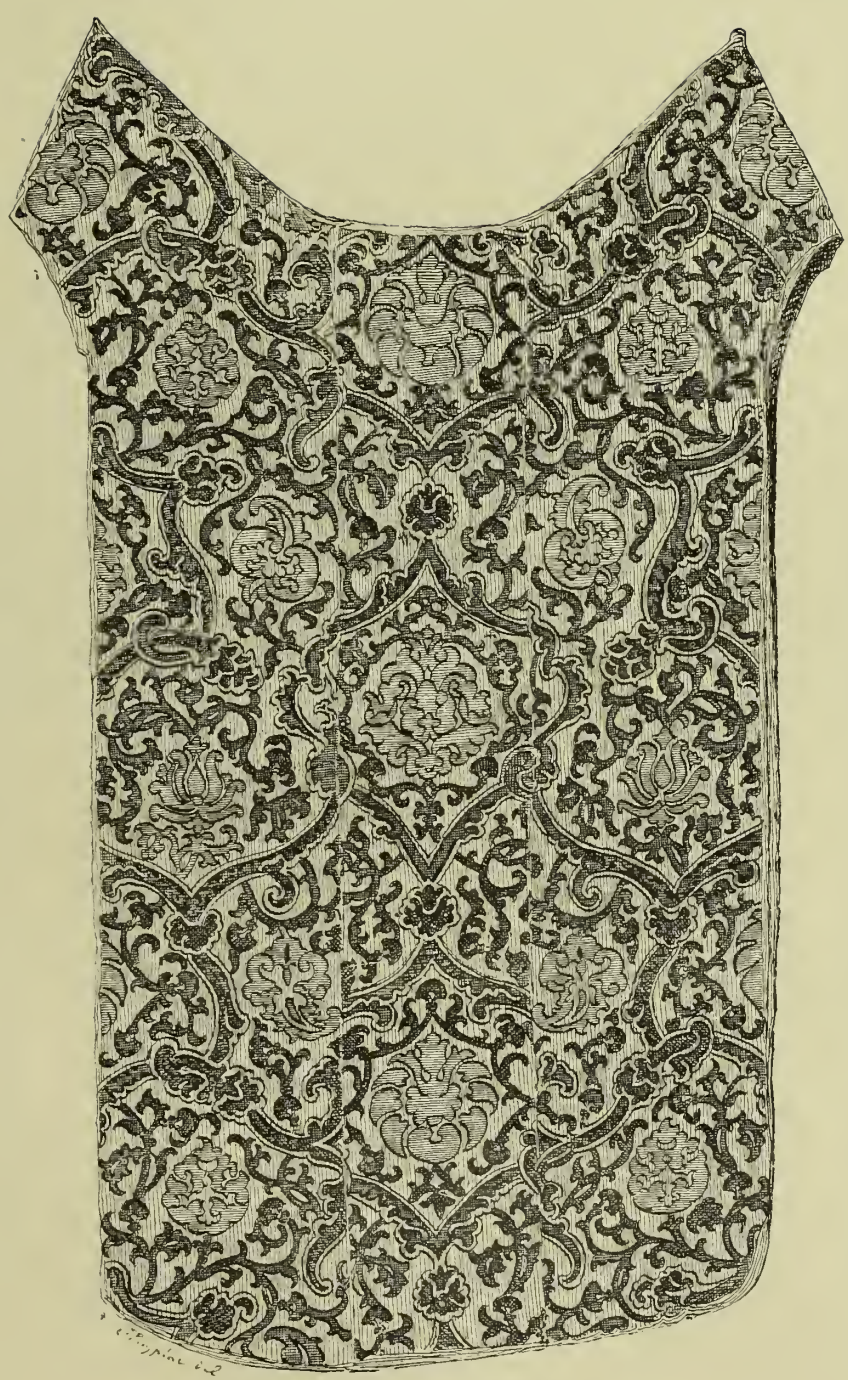
DEVANT D'AUTEL EN VELOURS CRAMOISI A DÉCOR DE CARTOUCHES D'OR BOUCLÉ.

Travail génois du xve siècle. (Ancienne collection de San Donato.)



DAIS FLORENTIN DU XVe SIÈCLE, EN VELOURS POURPRE BRODÉ D'OR ET D'ARGENT.

(Ancienne collection de San Donato.)

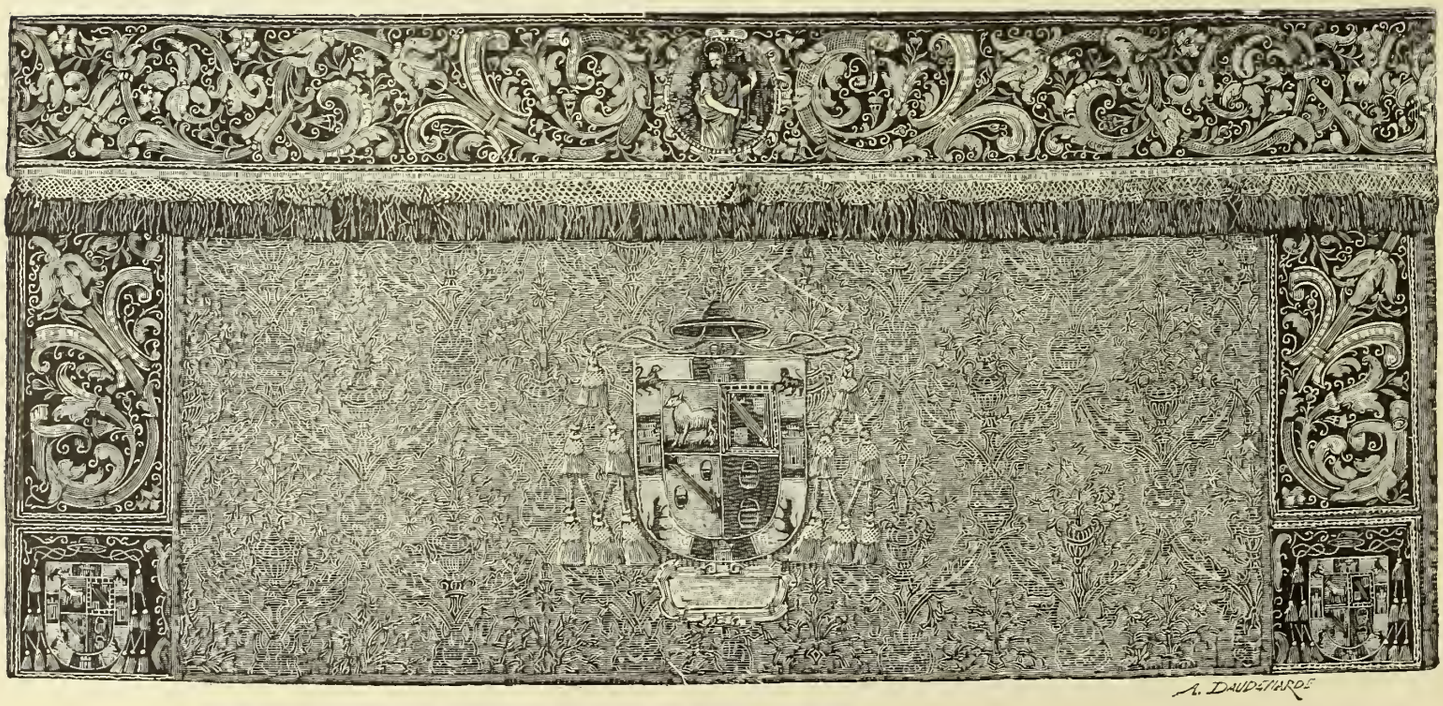


PARTIE ANTÉRIEURE D'UNE CHASUBLE

En velours rouge en relief et fils d'or bouclés, sur fond de soie blanche. Travail italien du xve siècle. (Ancienne collection Alessandro Castellani.)

TAPIS VÉNITIEN EN SATIN CRÈME BRODÉ DE FLEURS.

(Ancienne collection de San Donato.)



DEVANT D'AUTEL EN BROCATELLE ROUGE, A REHAUTS D'ARGENT ET D'OR, AUX ARMES DU PATRIARCHE DES INDES.

Travail espagnol du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.)

PANNEAU D'UNE TENTURE DE SATIN BLANC BRODÉ.

Commandée à Venise par Charles-Quint. (Ancienne collection de San Donato.)

COUSSIN EN VELOURS VERT A DÉCOR D'APPLICATION DE RINCEAUX.

(Ancienne collection de San Donato.)

DALMATIQUE EN GROS DE NAPLES BLANC.

(Ancienne collection de San Donato.)

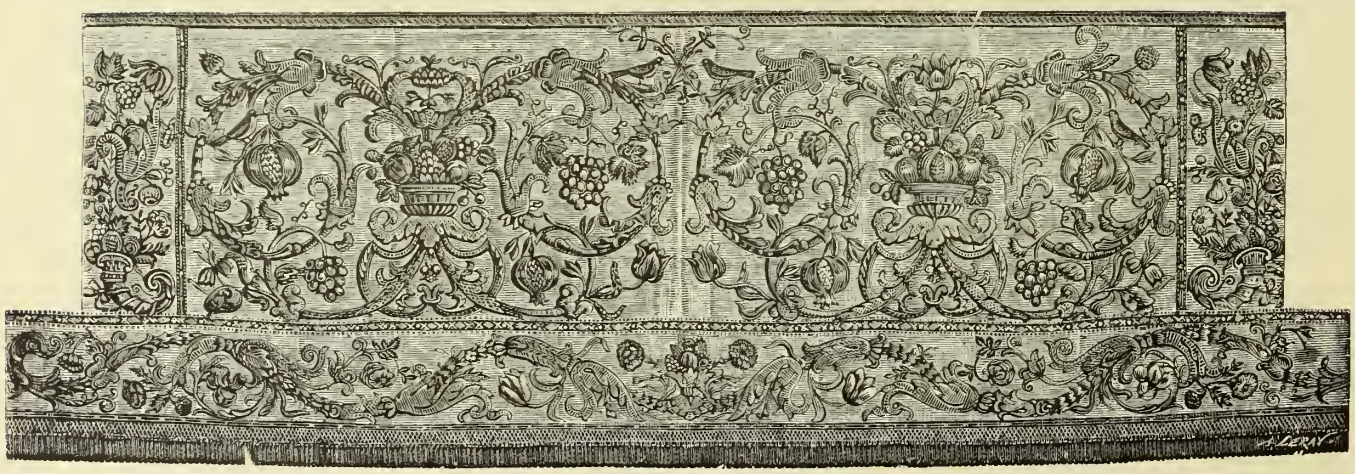
PORTIÈRE EN VELOURS ROUGE, AVEC LES ARMES BRODÉES D'UN CARDINAL.
(Ancienne collection de San Donato.)

PETIT TAPIS ORIENTAL A FOND DE VELOURS CRAMOISI TISSÉ D'OR.

(Ancienne collection Alessandro Castellani.)

PORTIÈRE BRODÉE.

Travail espagnol de la fin du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.)



DEVANT D'AUTEL EN TOILE D'ARGENT.

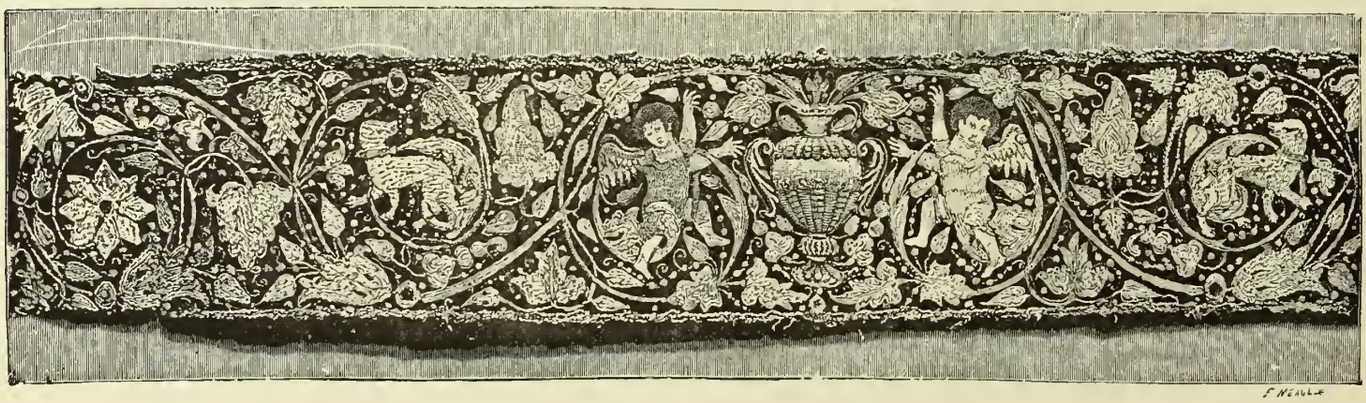
Travail espagnol de la fin du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.)

LIT DU XVIe SIÈCLE.

(Musée de Cluny.)

PANNEAU RECTANGULAIRE D'APPLICATION DE BRODERIES D'OR ET D'ARGENT SUR VELOURS POURPRE.

Travail florentin du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.)

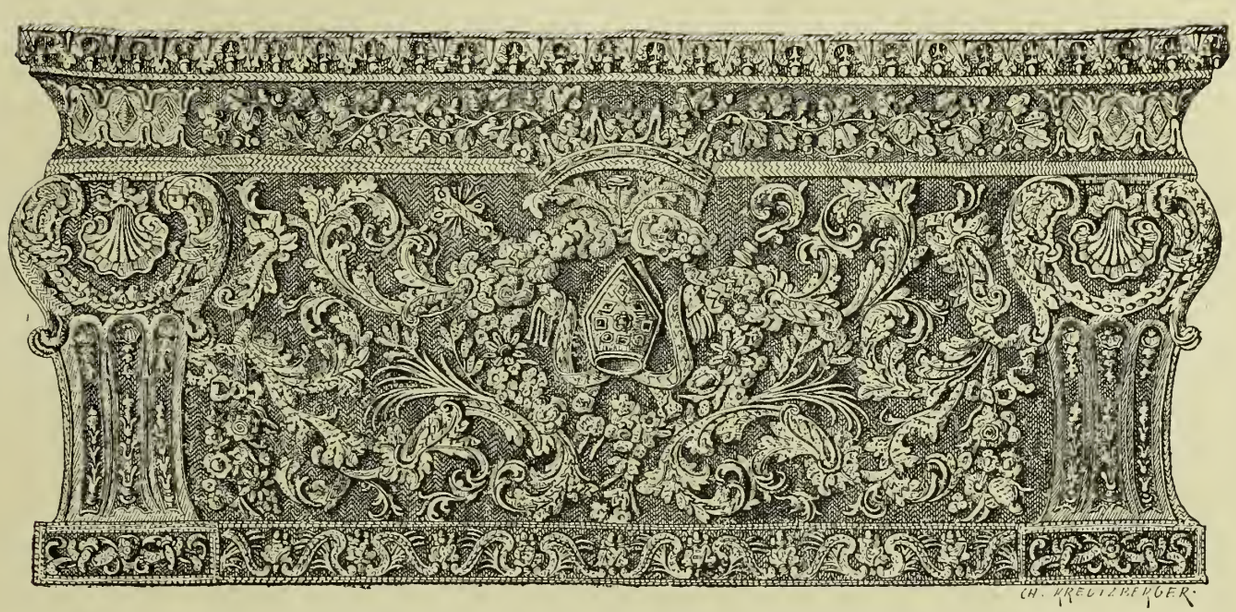


LAMBREQUIN BRODÉ SUR FOND DE VELOURS POURPRE.

Travail espagnol du milieu du XVIe siècle. (Collection de M. R. de Marigny.)

BORDURE DE VELOURS GRENAT BRODÉ D'ARABESQUES D'OR ET D'ARGENT.

Travail italien du XVIe siècle. (Collection de M. Ephrussi.)

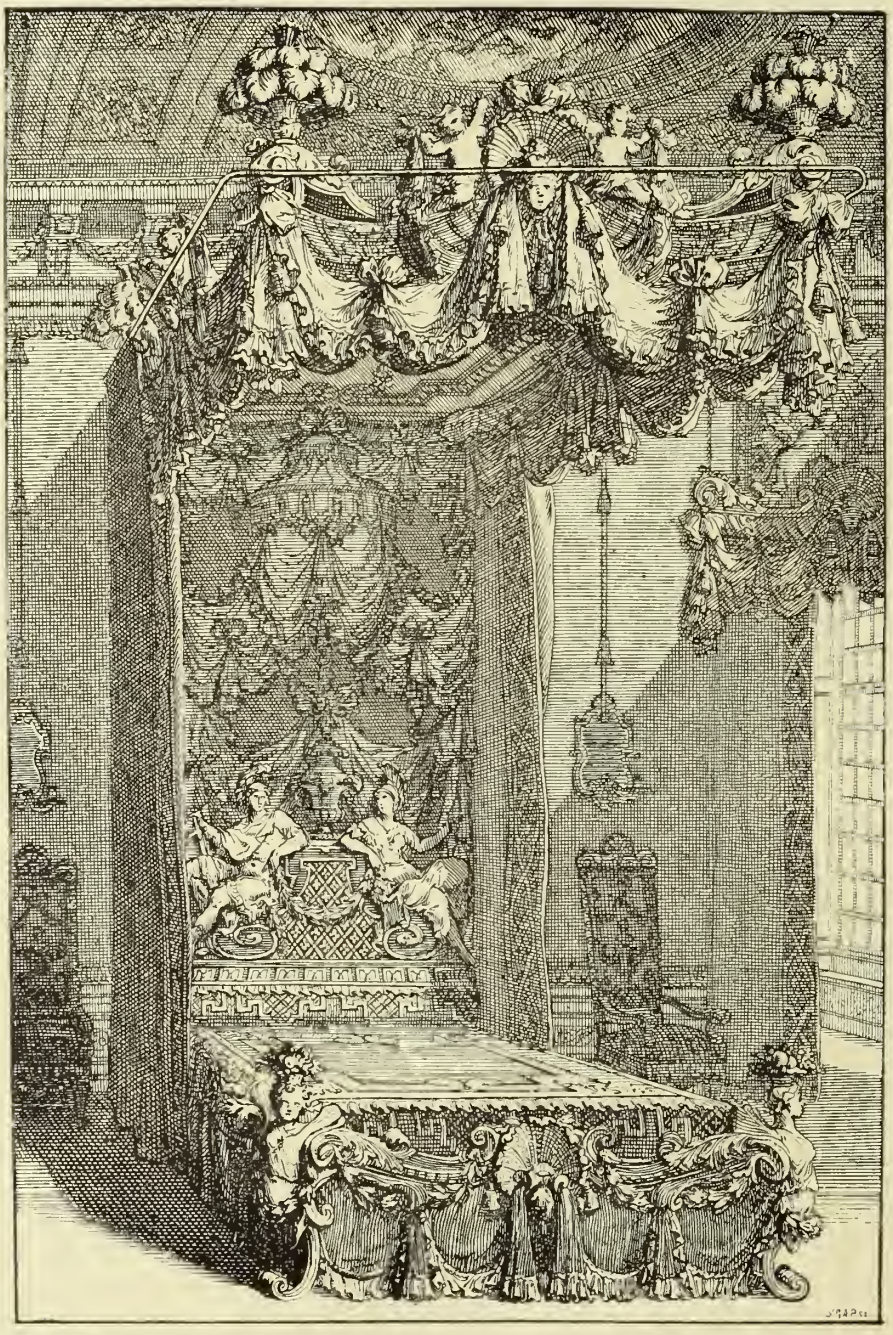


DEVANT D'AUTEL, BRODERIES D'ARGENT EN HAUT-RELIEF SUR FOND D'OR.

Travail italien du commencement du XVIIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.)

PANNEAU EN SATIN CRÈME.

Travail florentin du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.)

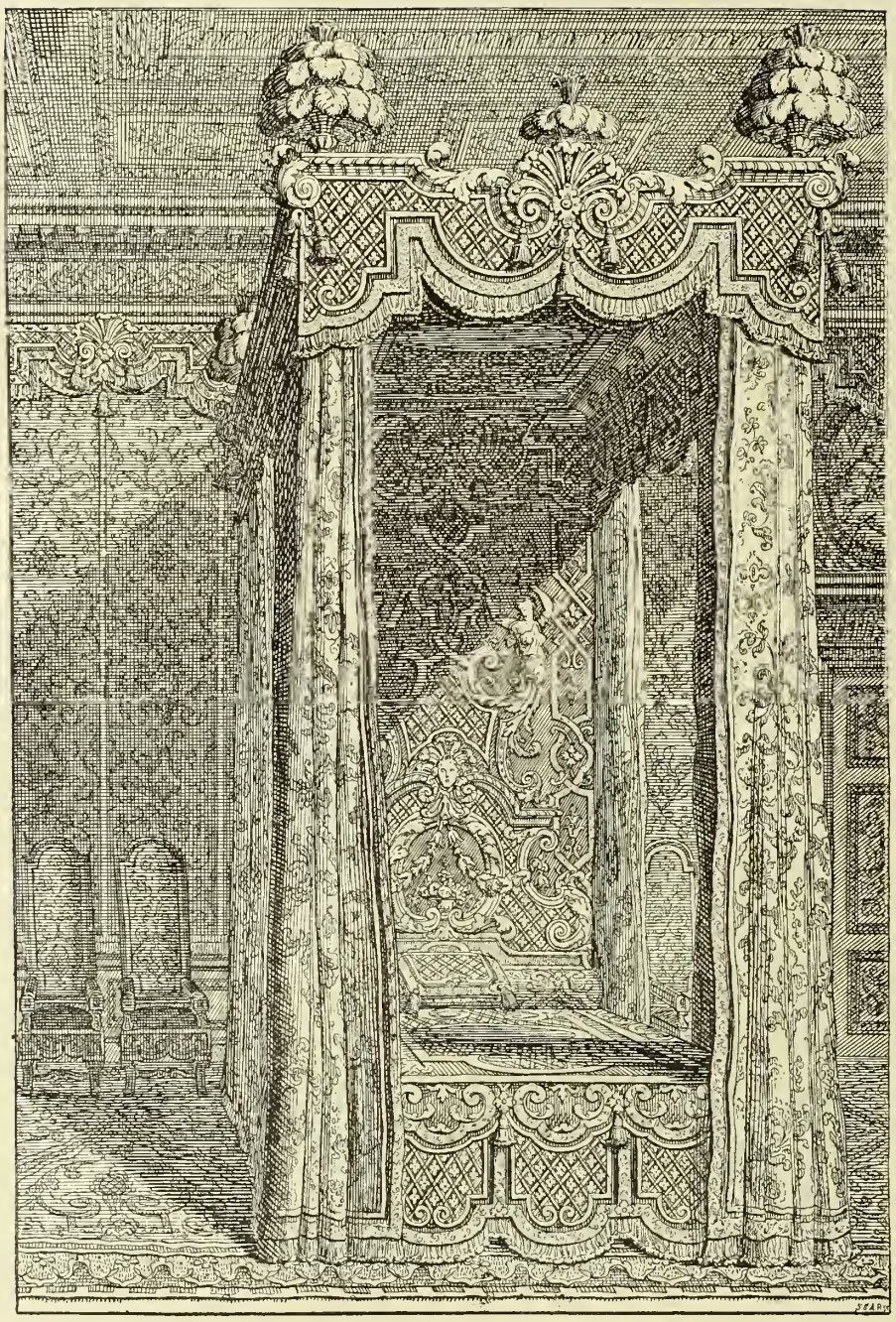


GRAND LIT A BALDAQUIN.

Style Louis XIV, d'après D. Marot.

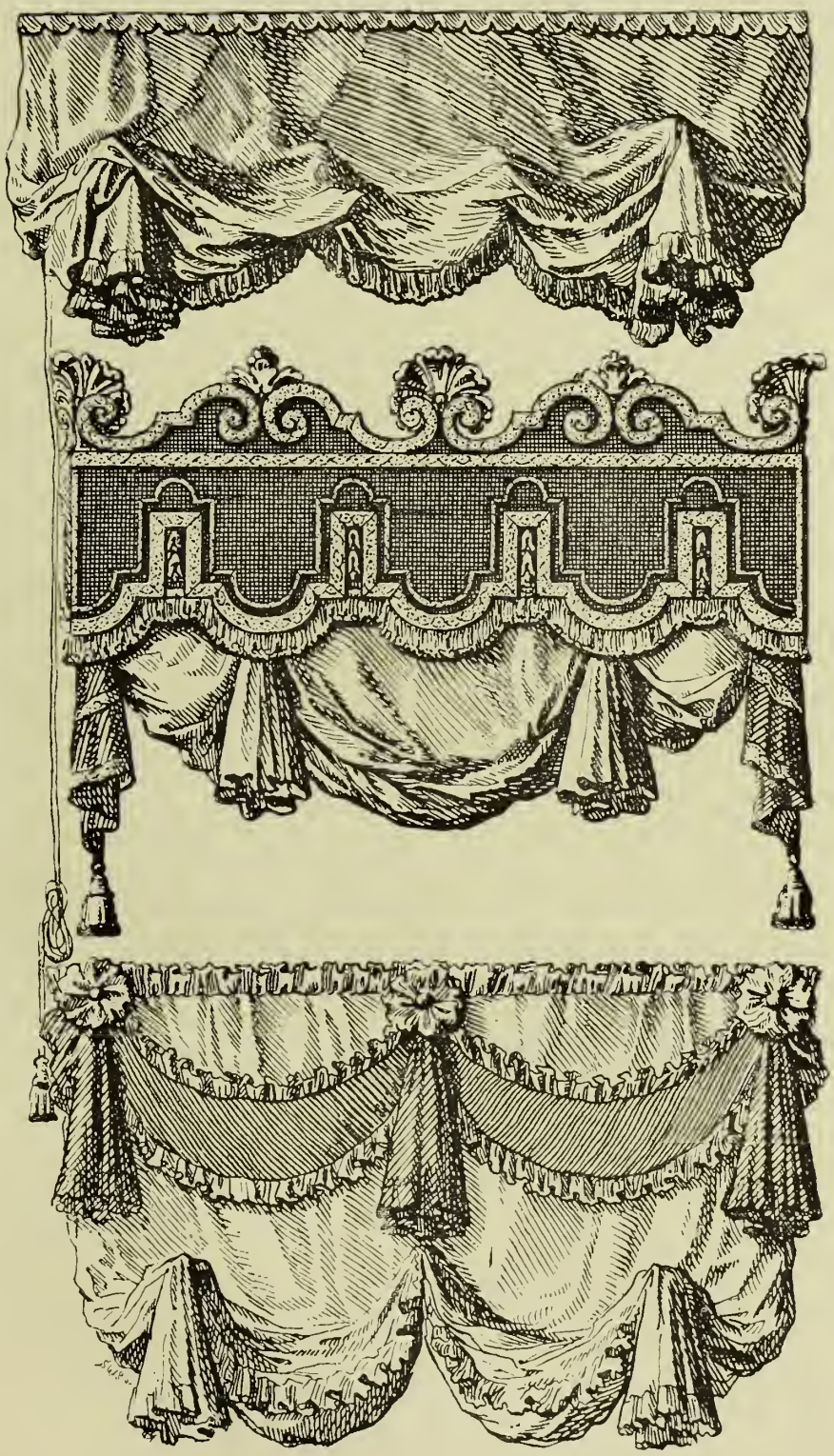
DAME DE QUALITÉ EN DÉSHABILLÉ REPOSANT SUR UN LIT A LA DUCHESSE.

D'après Bonnart.



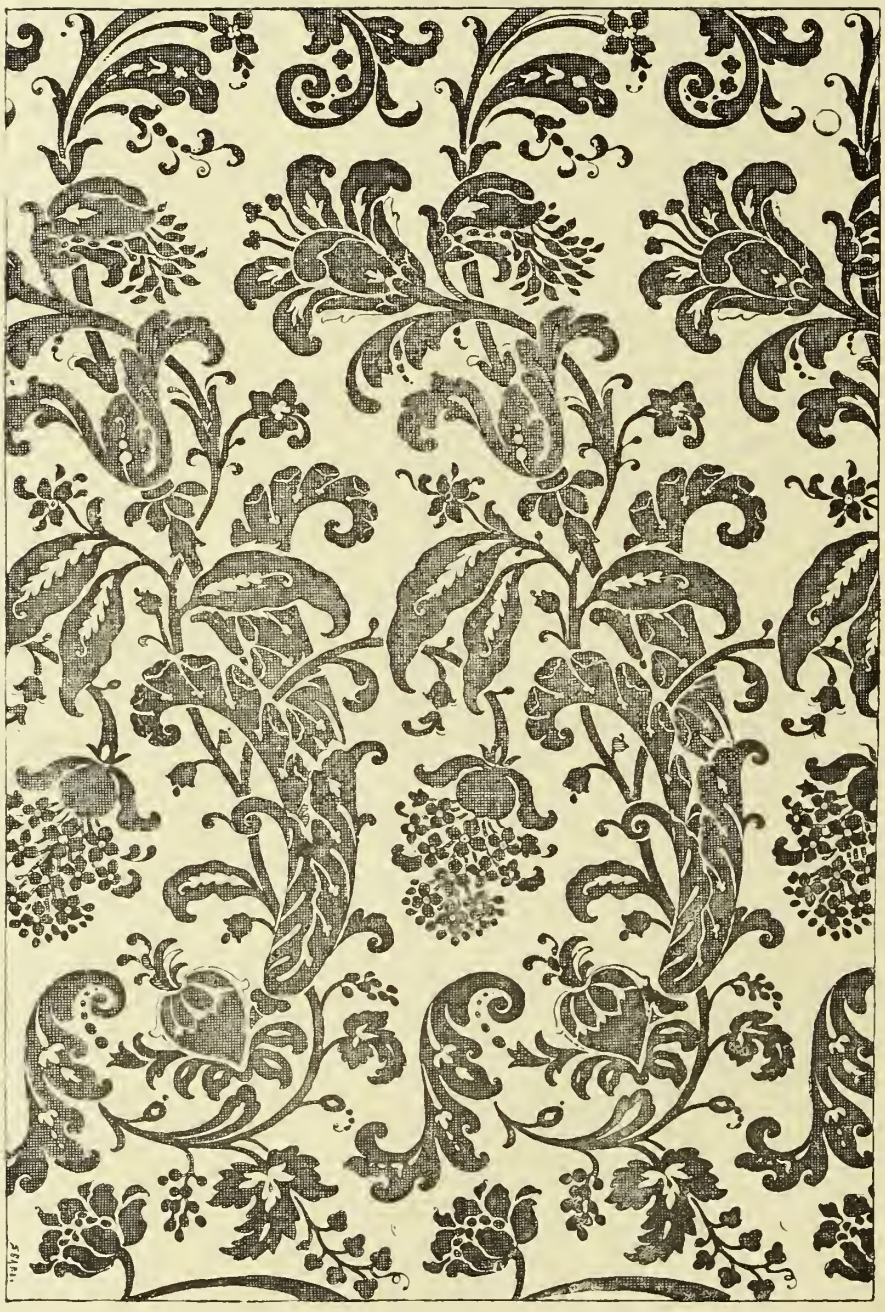
LIT A BALDAQUIN, STYLE LOUIS XIV.

D'après Daniel Marot.



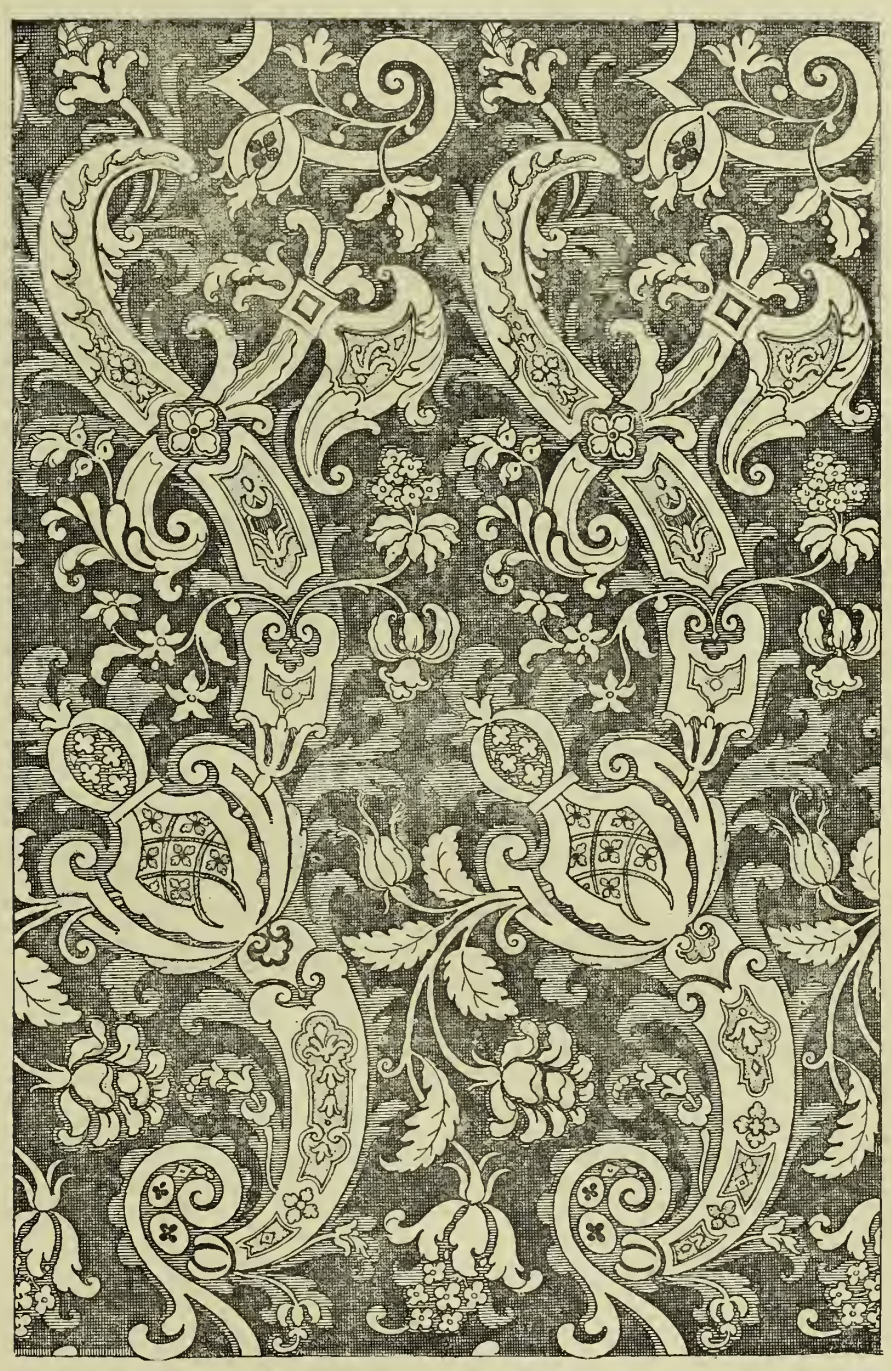
GARNITURES DE RIDEAUX.

D'après Daniel Marot.



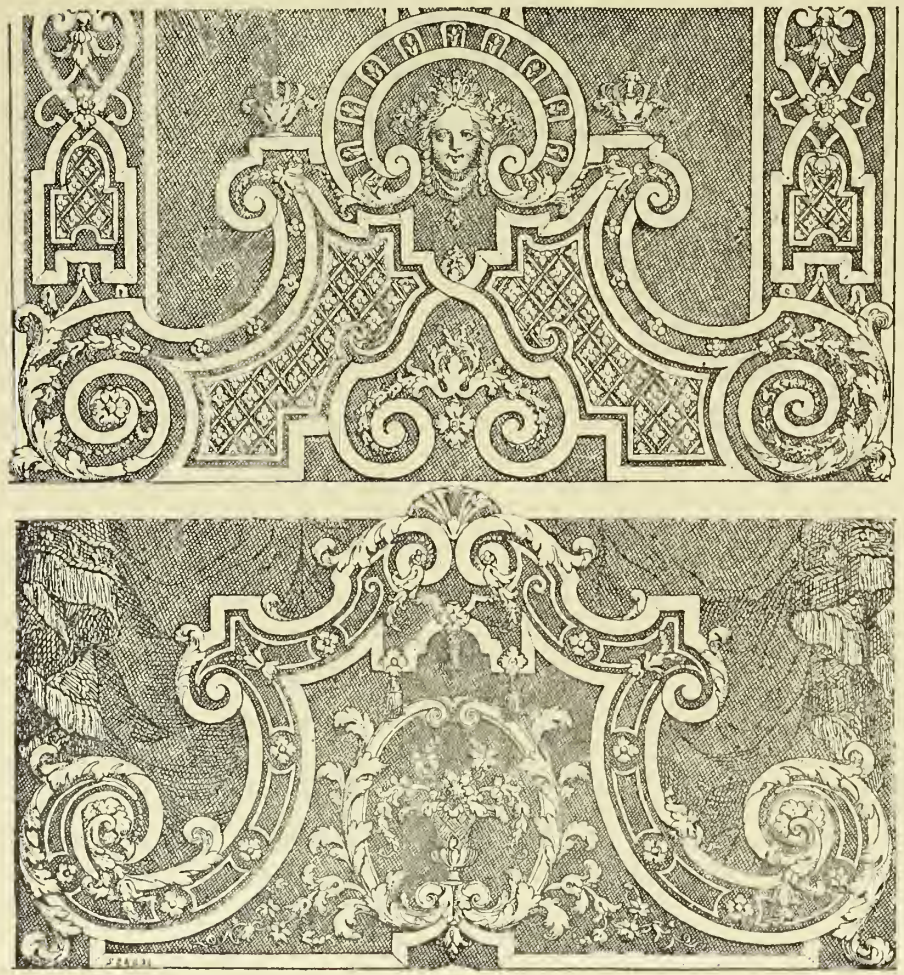
DESSIN D'ÉTOFFE DE VELOURS DU XVIIe SIÈCLE.

D'après Daniel Marot.



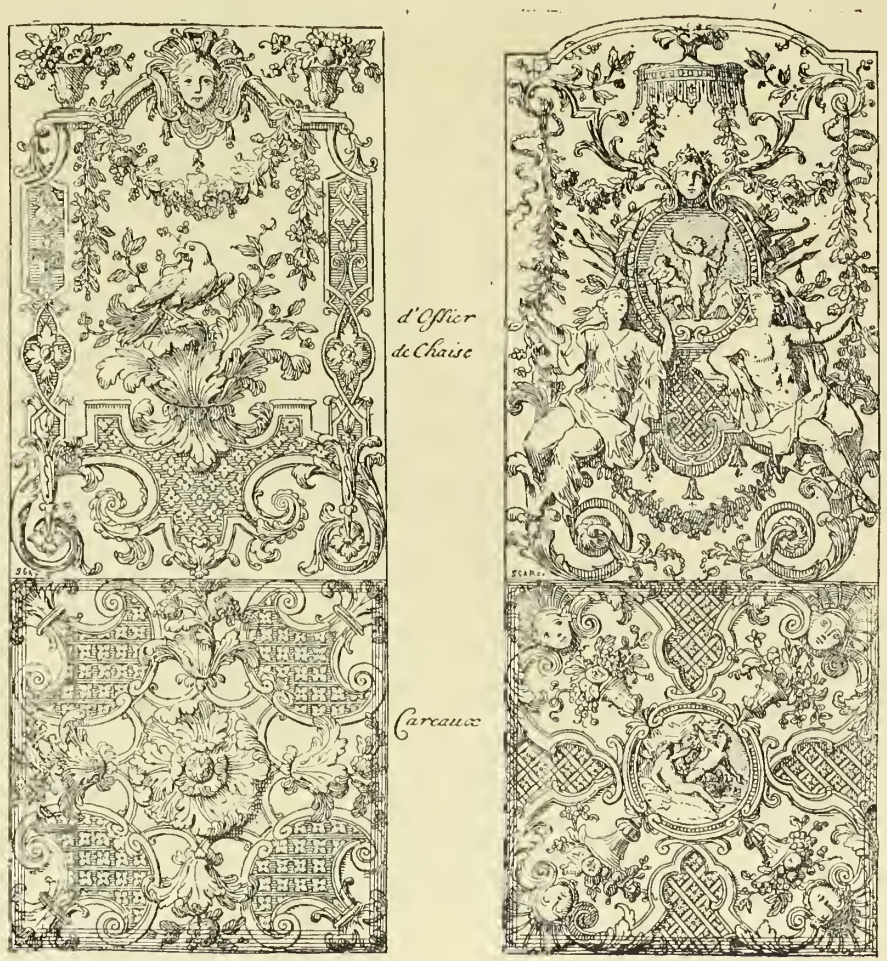
DESSIN DE VELOURS DU TEMPS DE LOUIS XIV.

D'après Daniel Marot.



DOSSIERS DE LIT EN BRODERIE.

D'après Daniel Marot.

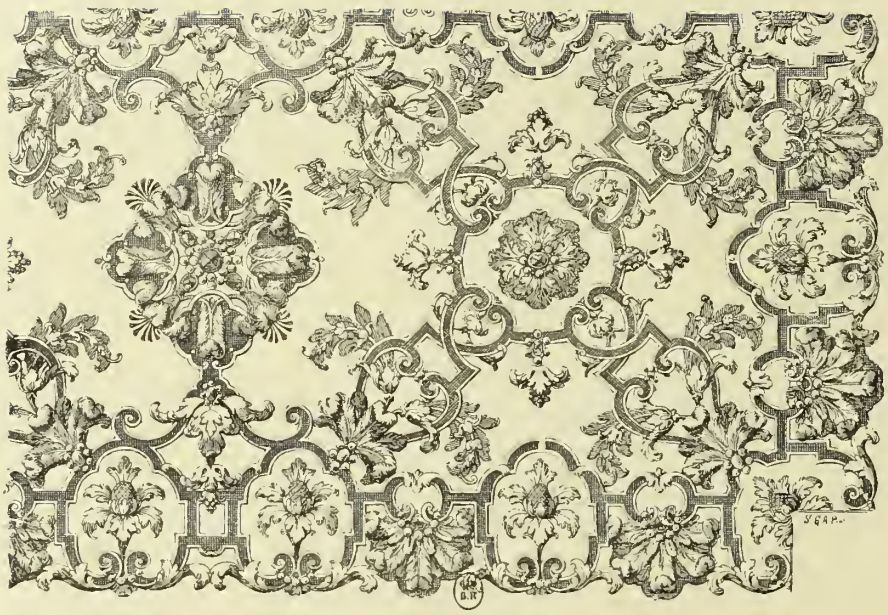


DOSSIERS DE CHAISES ET CARREAUX.

Composition de Daniel Marot.

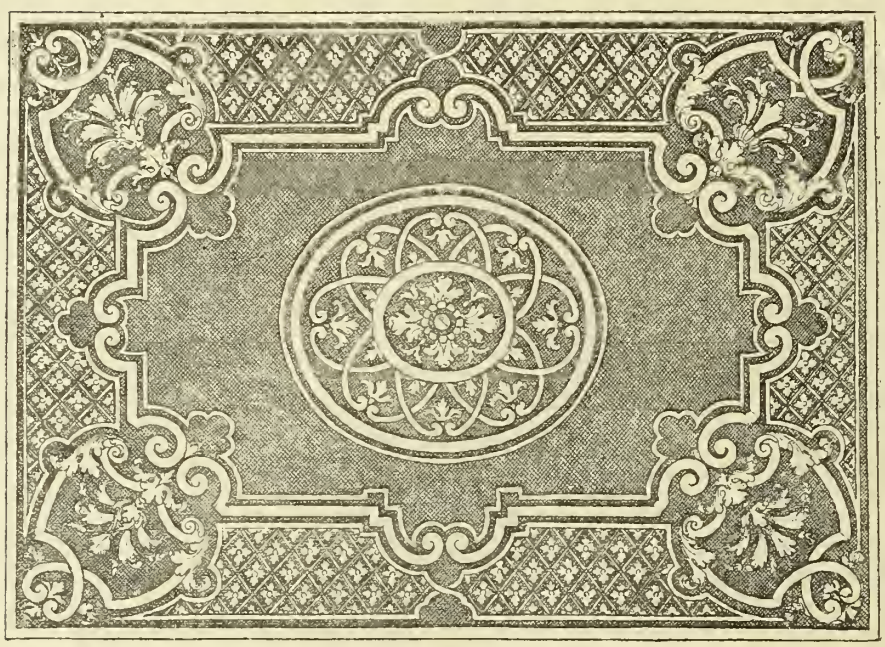
BALDAQUIN DE LIT EN BRODERIE.

Composition de Daniel Marot.



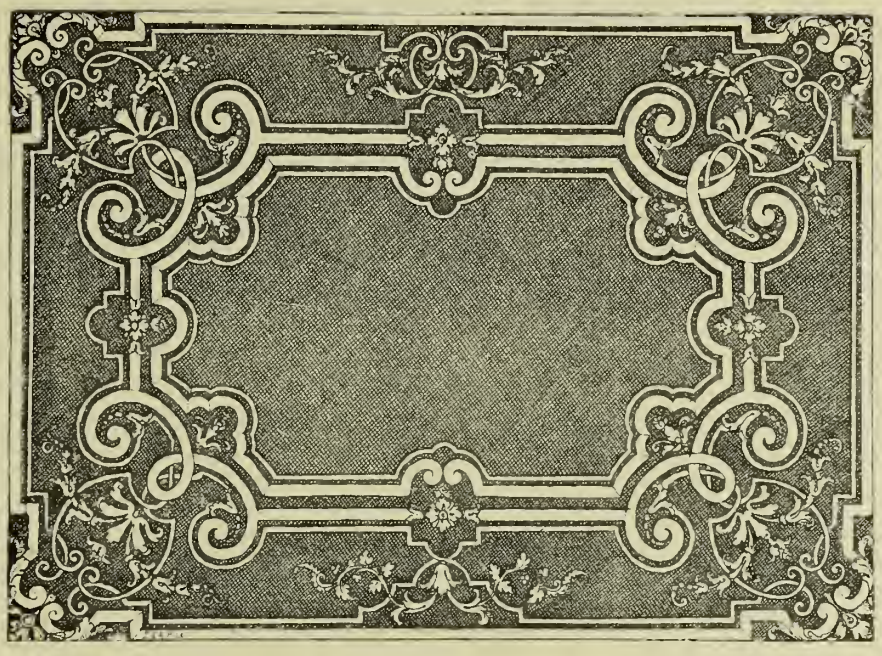
DESSIN DE BRODERIE.

D'après Daniel Marot.



PANNEAU DE BRODERIE.

D'après Daniel Marot.



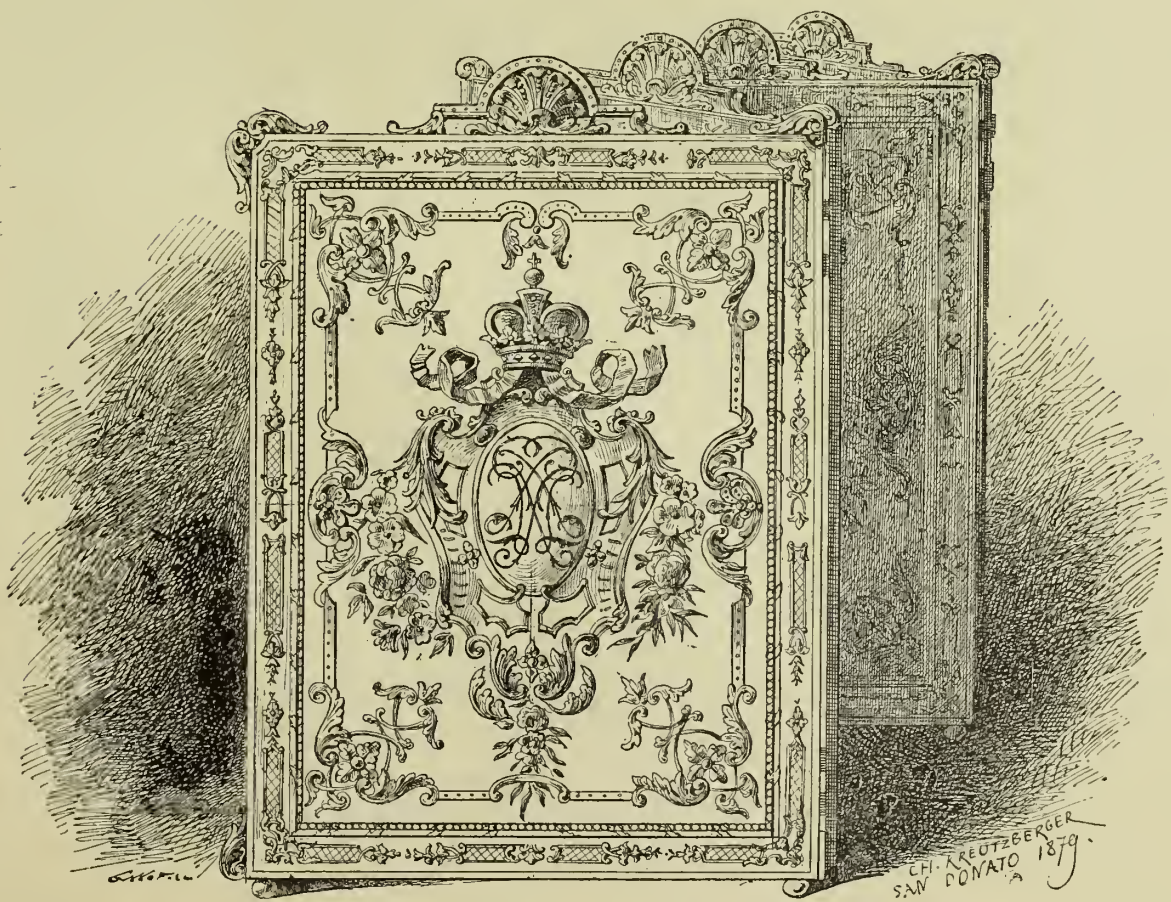
DESSIN DE BRODERIE.
D'après Daniel Marot.

DESSIN DE VELOURS DU TEMPS DE LOUIS XIV.
D'après Daniel Marot.

ÉCRAN DE SATIN BLANC BRODÉ, DU TEMPS DE LOUIS XIV.
(Ancienne collection de San Donato.)

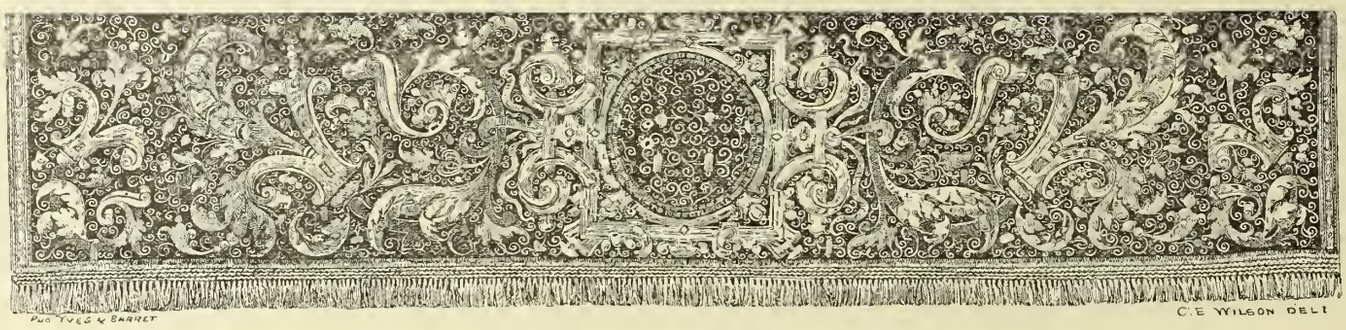
FAUTEUIL LOUIS XIV, A ENTRE-JAMBES

En bois de noyer sculpté et doré en partie, garni de magnifique brocart ancien en soie et velours rouge soutaché, sur fond d'or et d'argent.
(Ancienne collection de San Donato.)



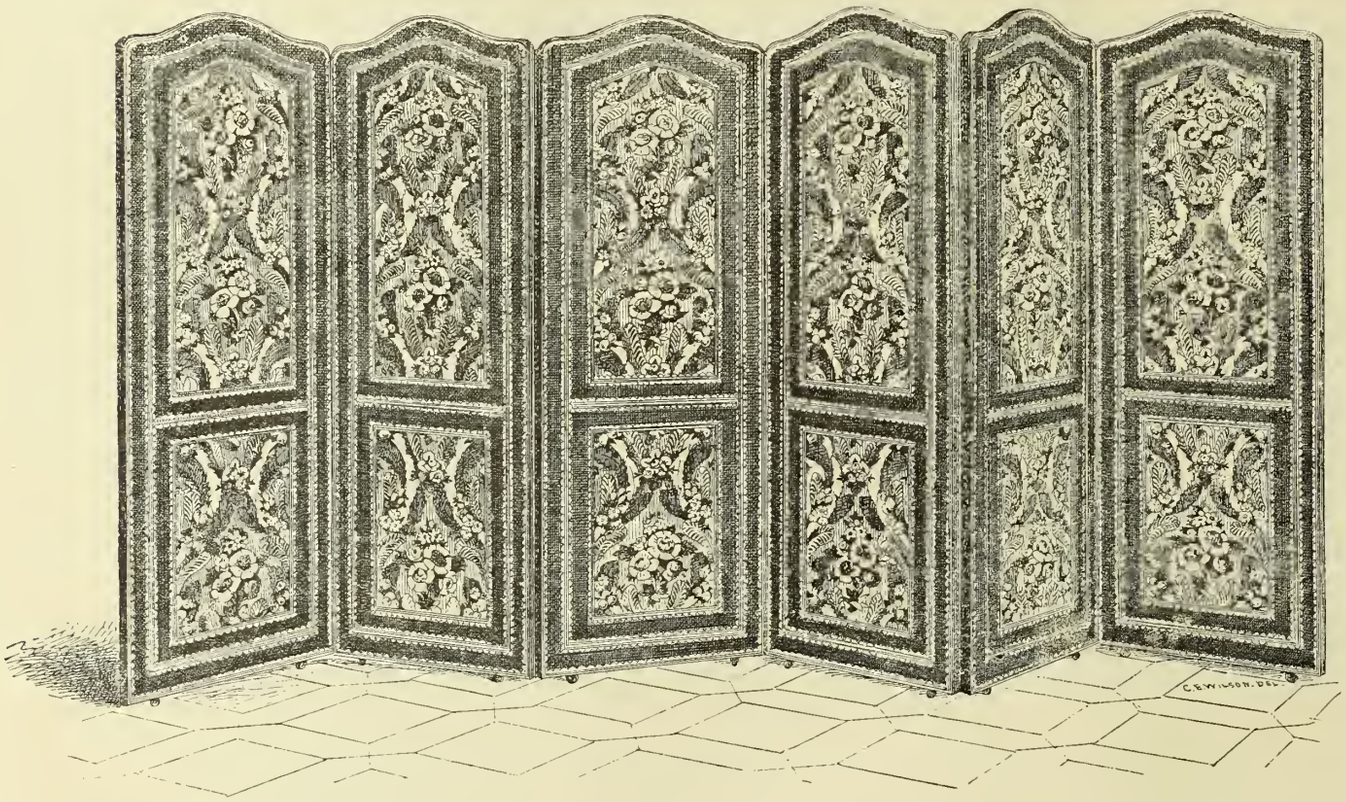
PETIT PARAVENT A QUATRE FEUILLES

A monture en bois sculpté et doré, avec tapisseries des Gobelins au chiffre de la reine Marie Leczinska.
(Ancienne collection de San Donato.)



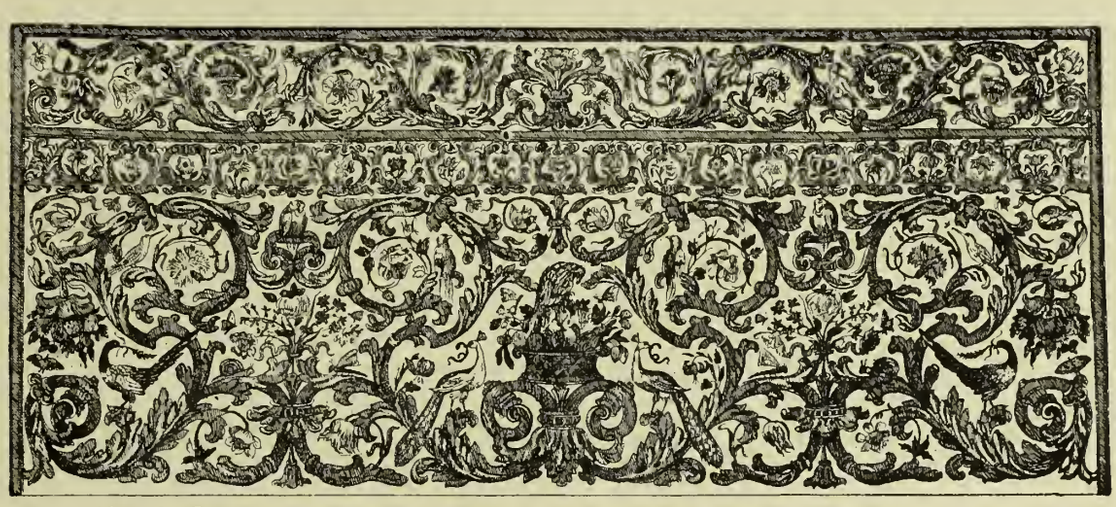
PANNEAU EN VELOURS POURPRE.

(Ancienne collection de San Donato.)



PARAVENT EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ, GARNI DE BROCART.

Commencement du XVIIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.)



DEVANT D'AUTEL EN SATIN BLANC REHAUSSÉ D'ORNEMENTS EN SOIE DE COULEUR.

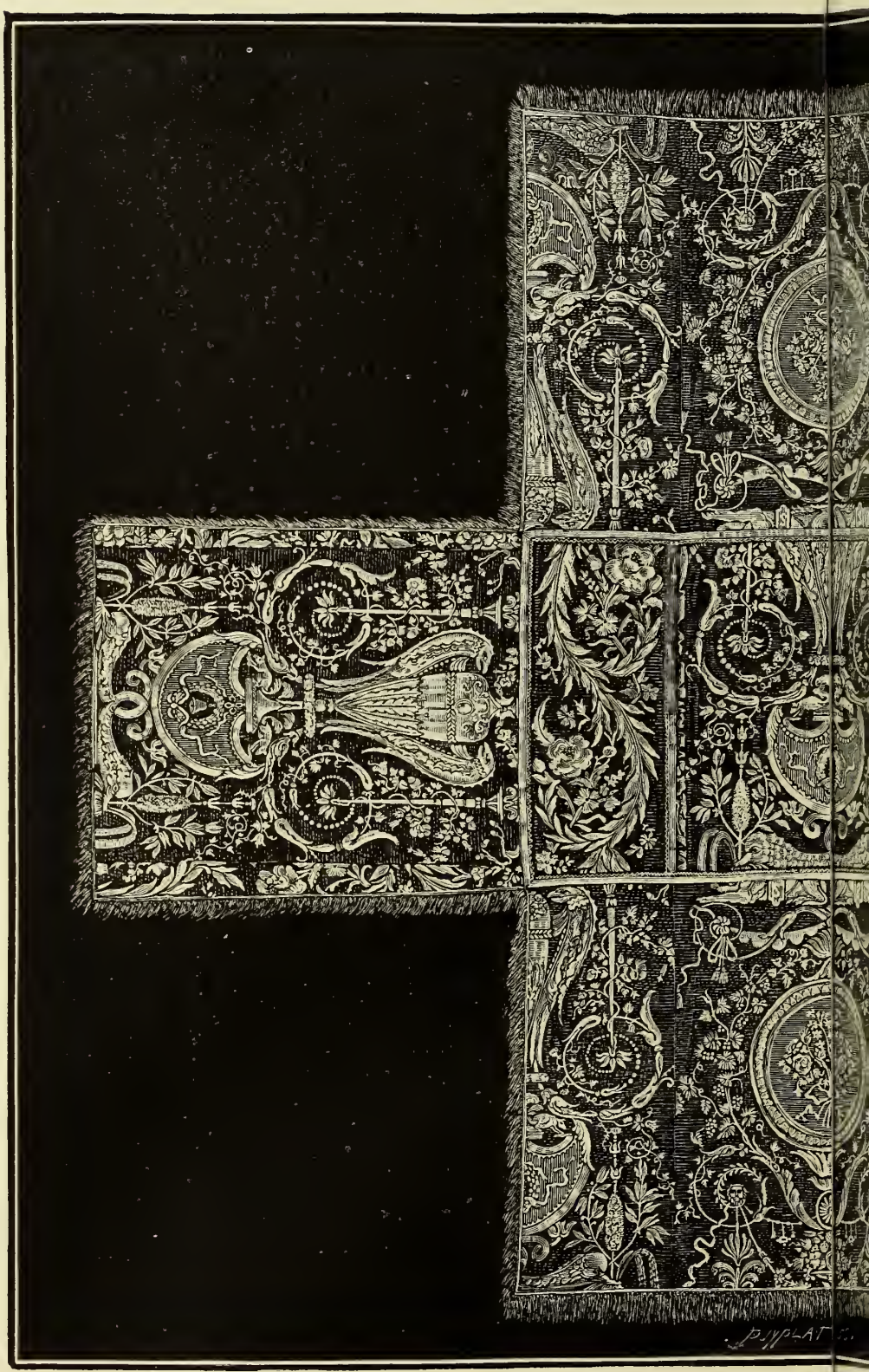
Travail italien du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.)

POINT DE VENISE DU XVIIIe SIÈCLE.

Copie d'un original qui appartenait au pape Clément XIII, maintenant en possession de S. M. la Reine d'Italie. Fabriqué à l'École de Dentelles de Burano. (Exposition Universelle de 1878.)

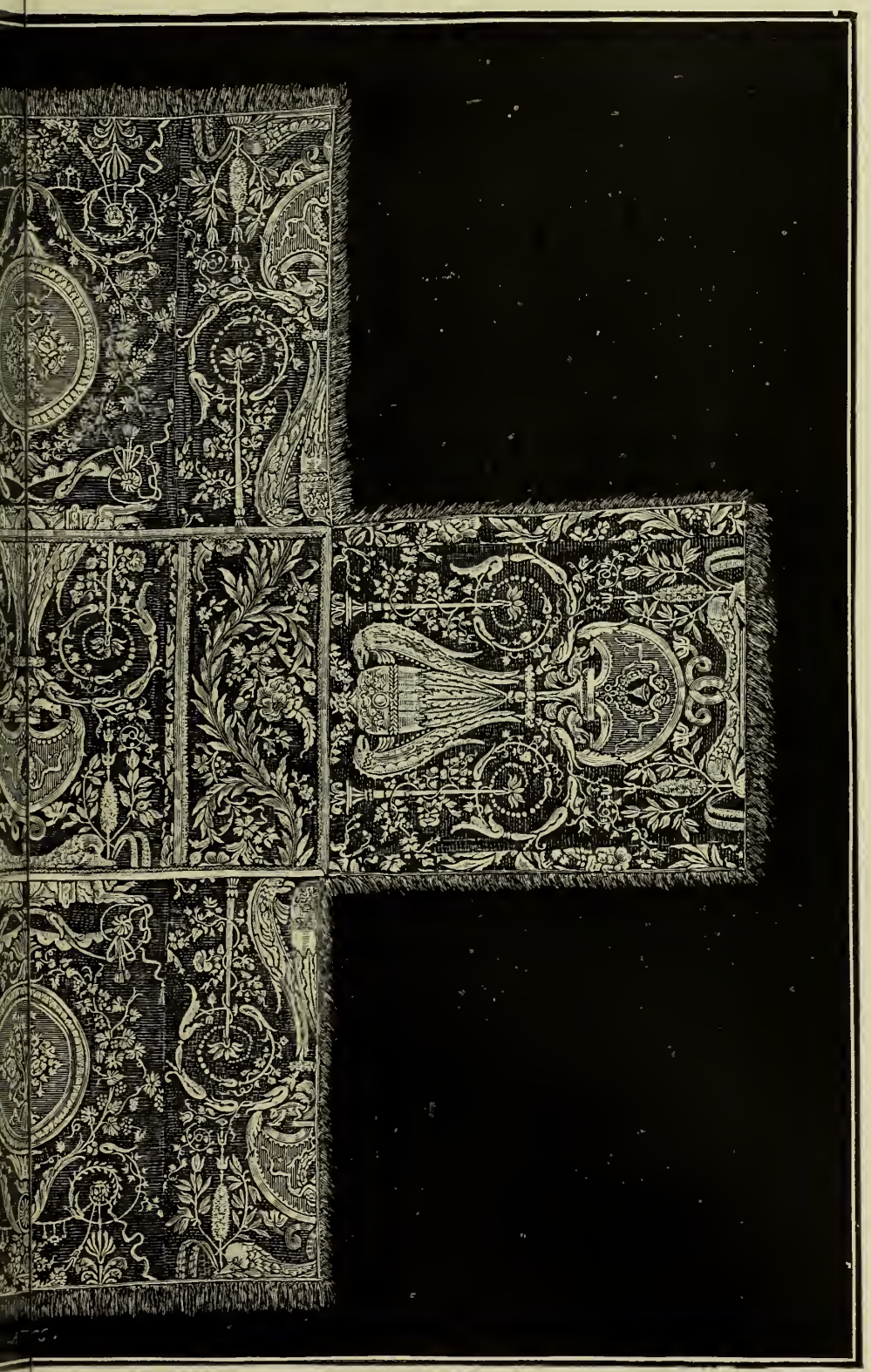
BRODERIE DE CHASUBLE.

Travail espagnol du XVIe siècle. (Ancienne collection de San Donato.)



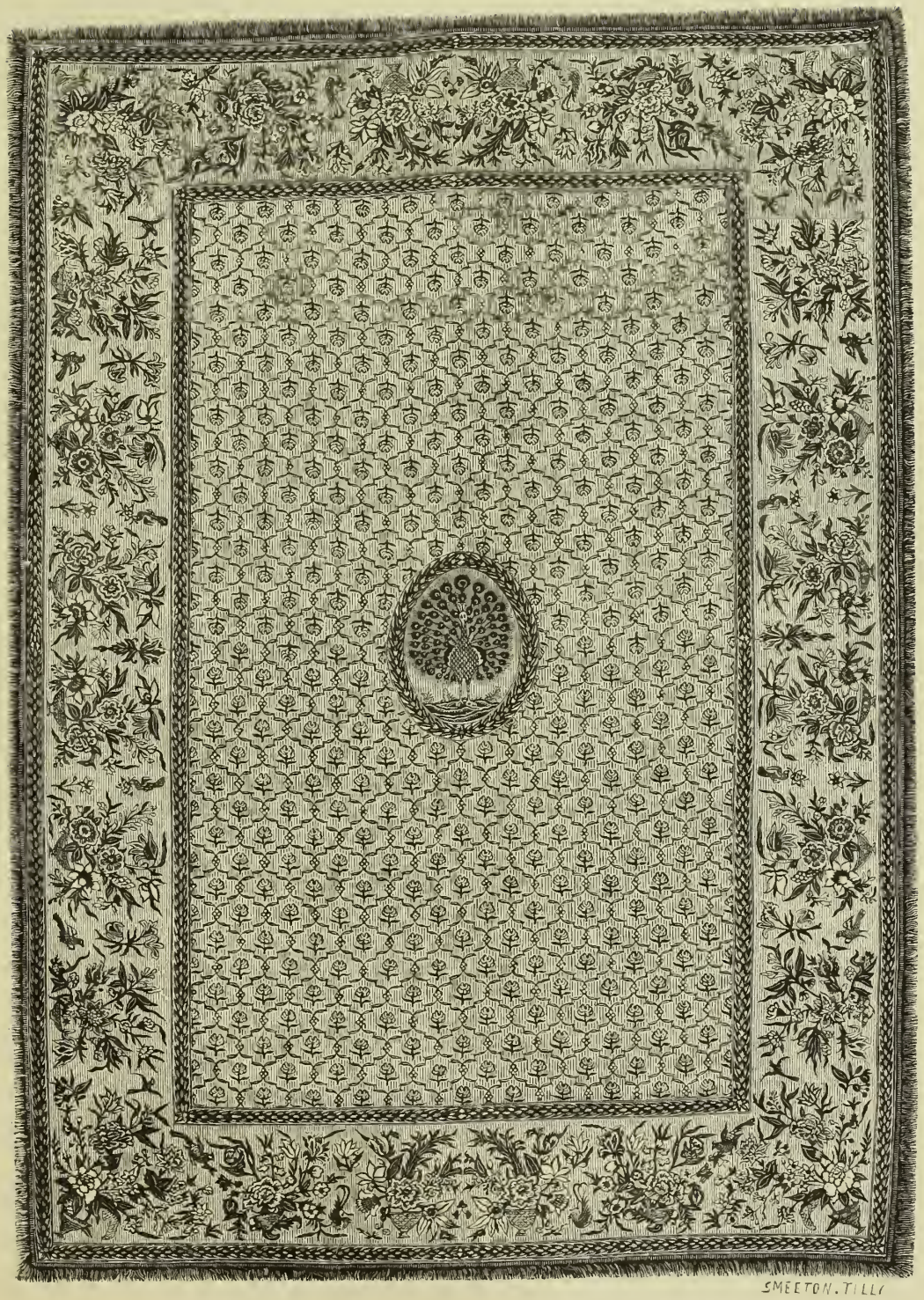
TAPIS EN SATIN VERT ET

Provenant du Palais de Versailles. Travail français du temps



IN VT ET OR, A PANS.

ançais temps de Louis XVI. (Ancienne collection de San Donato.)



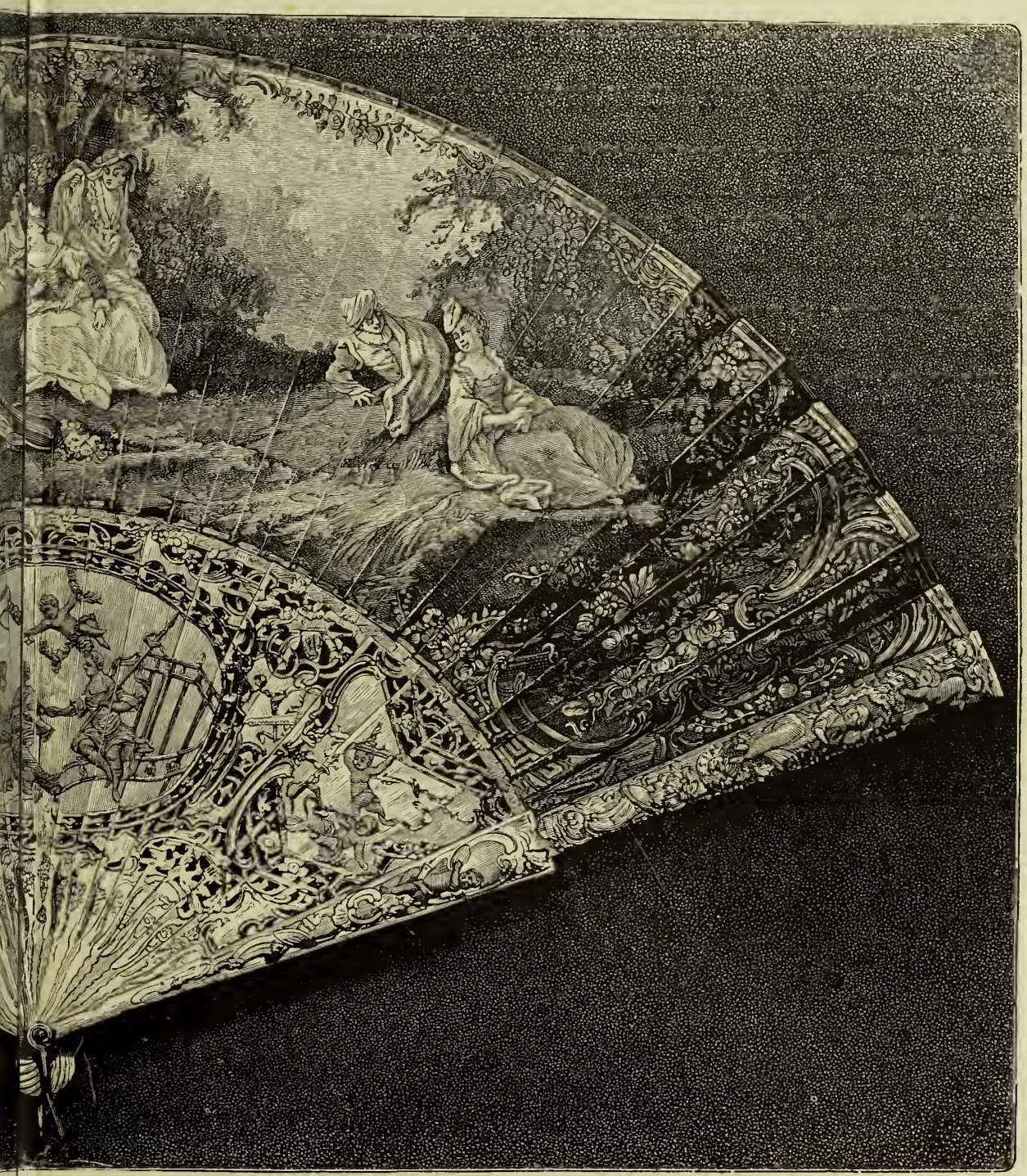
PORTIÈRE EN TAFFETAS DE SOIE BLEU D'EAU BRODÉ.

Travail lyonnais du temps de Louis XVI. (Ancienne collection de San Donato.)

PANNEAU BRODÉ

De la tenture du boudoir de la Reine Marie-Antoinette, à Trianon.
(Ancienne collection de San Donato.)

ÉVENTAIL ITA END
(Collection de Mme Vitor



TALIEN DU XVIIIe SIÈCLE.
(Mme Vittoria Brambilla Manzoni.)

BOUCLIER CISELÉ, ÉMAILLÉ ET ENRICHI DE DIAMANTS, ACCOMPAGNÉ D'UNE ÉCHARPE EN SOIE, ORNÉE DE BRODERIES ET DE PIERRERIES.

(Collection du Prince de Galles. — Exposition Universelle de 1878.)

SAC BRODÉ D'OR ET ORNÉ DE PIERRERIES CONTENANT UNE ADRESSE EN VERS SANSCRITS.

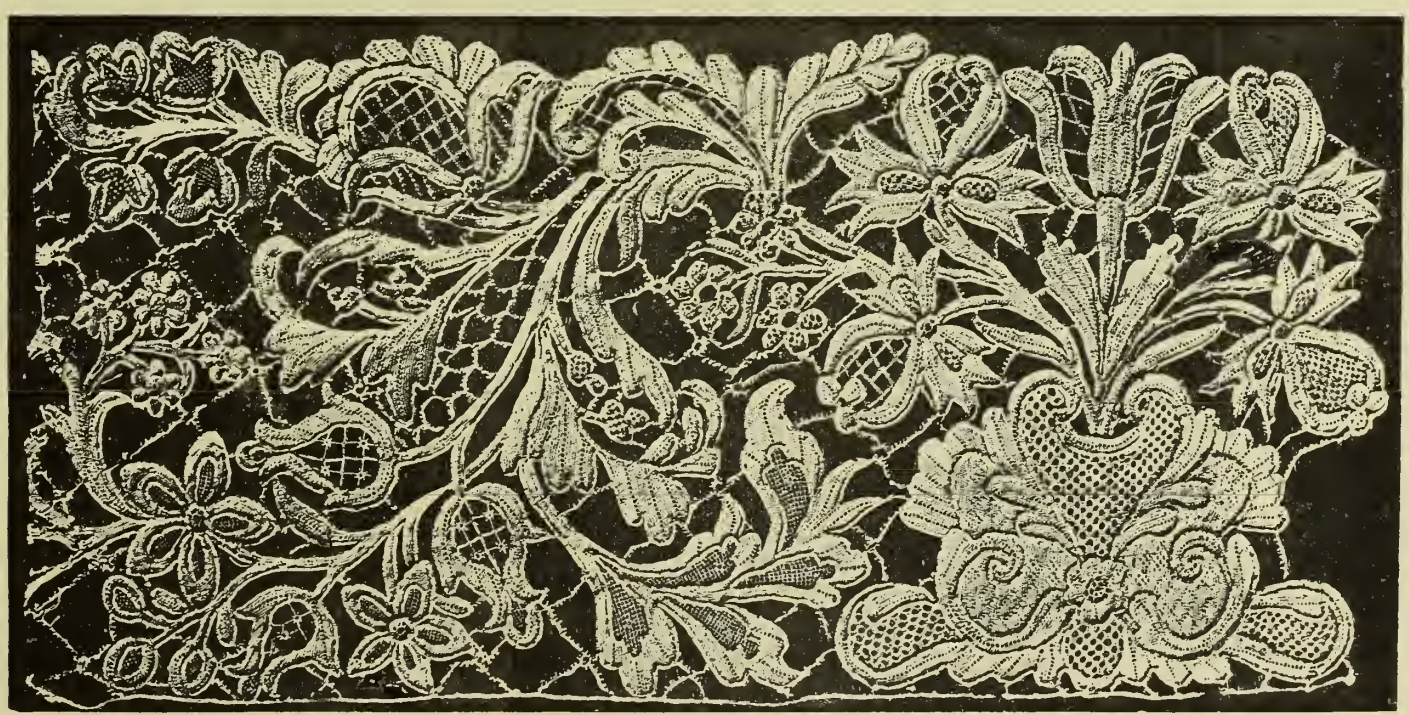
(N° 1022. Collection du Prince de Galles. — Exposition Universelle de 1878.)

PANNEAU DE BRODERIE D'UN PARAVENT (FUMOIR).
(Exposition Universelle de 1878.)

BRODERIE DANS LA CORNICHE DU FUMOIR DU PAVILLON DU PRINCE DE GALLES.
(Exposition Universelle de 1878.)

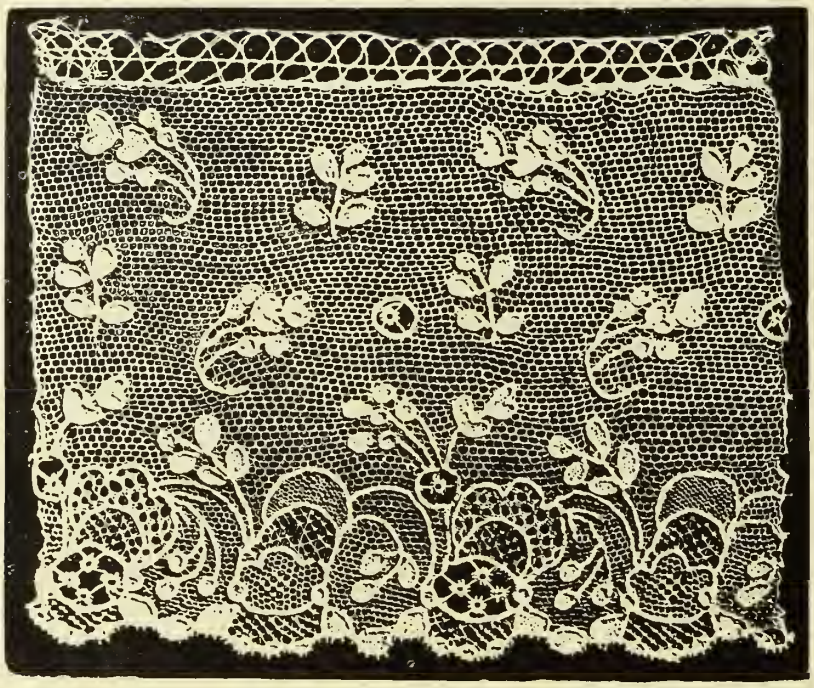
GUIPURE EN POINT DE VENISE.

Exécutée par l'Ecole de Dentelles de Burano. (Exposition Universelle de 1878.)



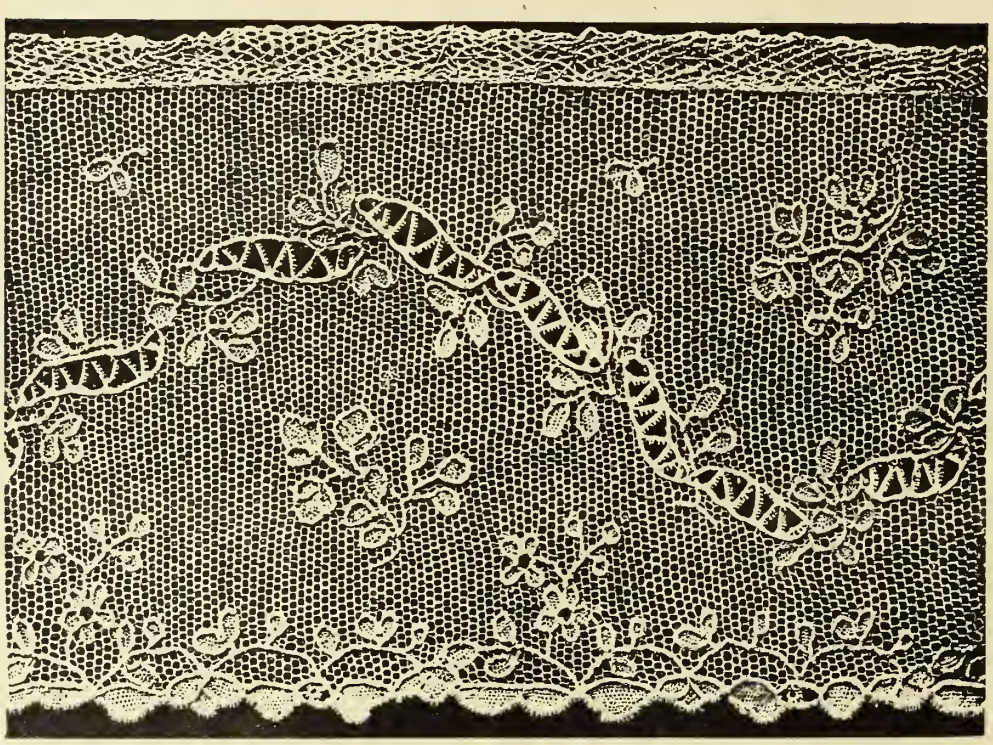
GUIPURE, POINT DE VENISE.

Exécutée par l'École de Dentelles de Burano, d'après un ancien modèle appartenant à M. Guggenheim, de Venise. (Exposition Universelle de 1878.)



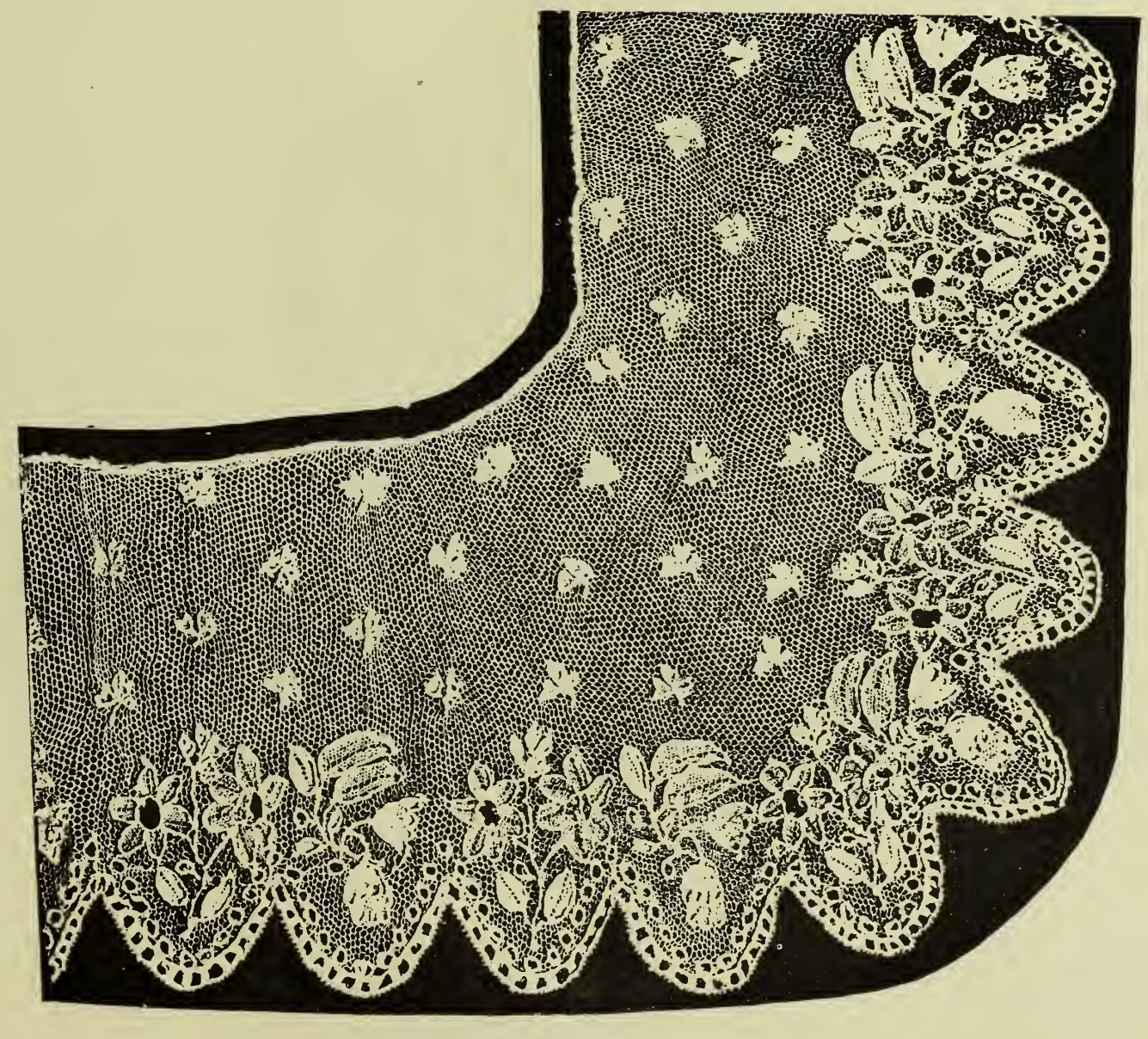
POINT DE BURANO

Fabriqué par l'École du point de Burano. (Exposition Universelle de 1878.)



POINT DE BURANO.

Imitation de la dentelle d'Alençon. (Exposition Universelle de 1878.)

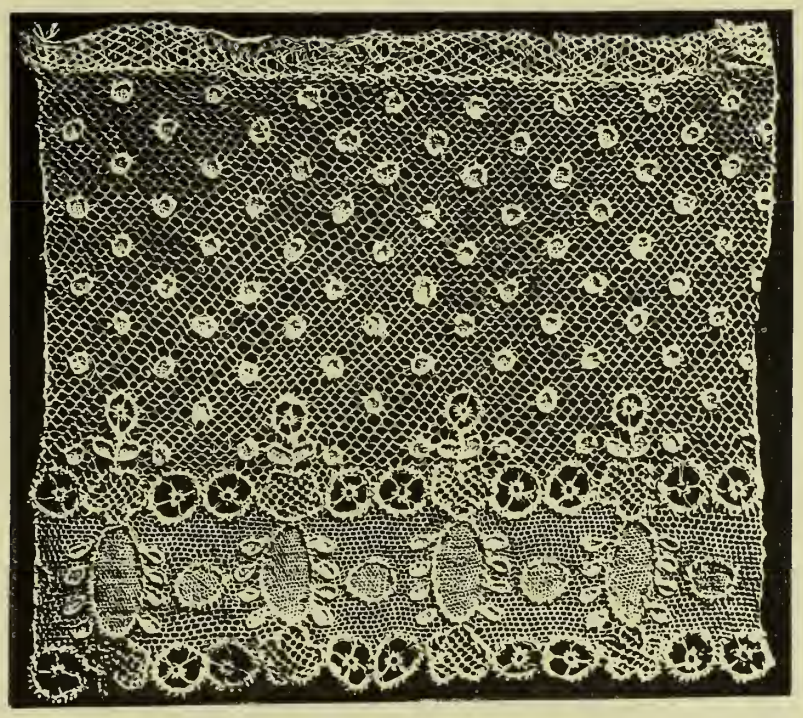


MOUCHOIR DE POCHE EN POINT DE BURANO.

(Imitation de la dentelle d'Alençon. — Exposition Universelle de 1878.

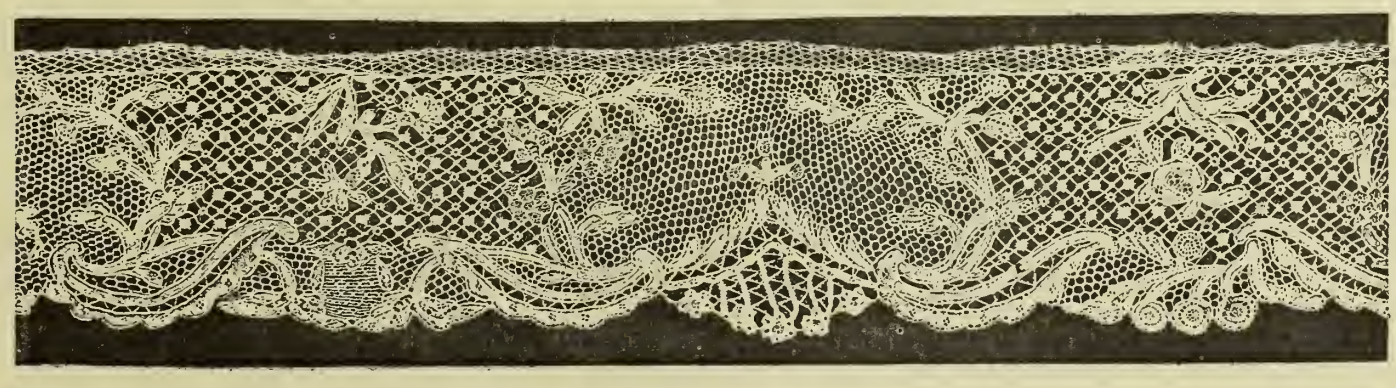
ÉVENTAIL EN POINT DE BURANO SIMPLE.

(Exposition Universelle de 1878.)

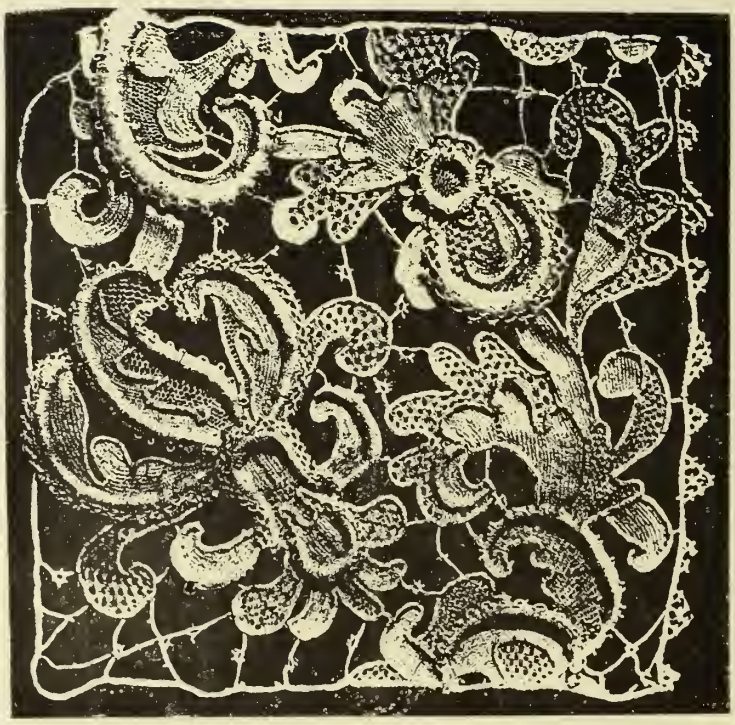


POINT DE BURANO.
(Exposition Universelle de 1878.)

POINT D'ARGENTAN.
Fabriqué à l'École de Dentelles de Burano. (Exposition Universelle de 1878.)

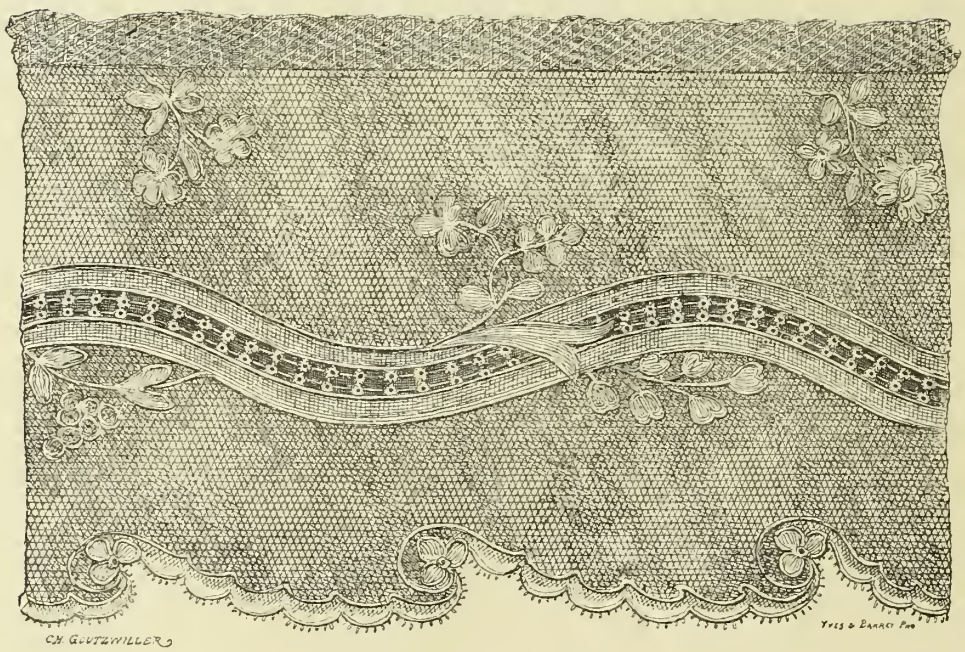


POINT D'ANGLETERRE.
Fabriqué à l'École de Dentelles de Burano. (Exposition Universelle de 1878.)



POINT DE VENISE, HAUT-RELIEF.

Exécuté par l'École de Burano. (Exposition Universelle de 1878.)



POINT DE BURANO.

(Exposition Universelle de 1878.)

BONNETS ALSACIENS BRODÉS DES XVIIIe ET XIXe SIÈCLES.

(Collection E. Müntz.)

LIBRAIRIE DE L'ART

29, CITÉ D'ANTIN, PARIS

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE M. EUGÈNE MÜNTZ

PREMIÈRE SÉRIE. — VOLUMES IN-4°

I. — **Les Précurseurs de la Renaissance**, par M. Eugène Müntz, conservateur du Musée, des Archives et de la Bibliothèque à l'Ecole nationale des Beaux-Arts. Prix : broché, **20** fr.; relié, **25** fr. Quelques exemplaires sur papier de Hollande, **50** fr.

II. — **Les Amateurs de l'ancienne France. Le Surintendant Fouquet**, par M. Edmond Bonnaffé. Il ne reste de cet ouvrage que quelques exemplaires reliés, à **15** fr., et quelques exemplaires sur papier de Hollande, à **25** fr.

III. **Les Origines de la porcelaine en Europe. Les Fabriques italiennes du XVe au XVIIe siècle**, par le baron Davillier. Prix : broché, **20** fr.; relié, **25** fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **40** fr.

IV. — **Le Livre de Fortune**, par M. Ludovic Lalanne, sous-bibliothécaire de l'Institut. Recueil de deux cents dessins inédits de Jean Cousin, d'après le manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'Institut. Prix : broché, **30** fr.; relié, **35** fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **50** fr.

V. — **La Gravure en Italie avant Marc-Antoine**, par M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, conservateur honoraire du Département des Estampes à la Bibliothèque nationale. Prix : broché, **25** fr.; relié, **30** fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **50** fr.

VI. — **Claude Lorrain, sa vie et ses œuvres**, d'après des documents nouveaux, par lady Charles Dilke (Mme Mark Pattison), auteur de *The Renaissance in France*. Prix : broché, **30** fr.; relié, **35** fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **50** fr.

VII. — **Les Della Robbia, leur vie et leur œuvre**, d'après des documents inédits, par M. J. Cavallucci, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Florence, et M. Emile Molinier, attaché à la Conservation du Musée du Louvre. Prix : broché, **30** fr.; relié, **35** fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **50** fr.

VIII. — **Le Livre des Peintres de Carel van Mander**, par M. Henri Hymans, conservateur à la Bibliothèque royale de Belgique. Deux volumes comprenant plus de 900 pages avec 80 portraits de peintres. Prix : brochés, **100** fr.; reliés, **110** fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **150** fr.

IX. — **Le Style Louis XIV. Charles Le Brun, décorateur, ses œuvres, son influence, ses collaborateurs et son temps**, par M. A. Genevay. Prix : broché, **25** fr.; relié, **30** fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **50** fr.

X. — **Ghiberti et son école**, par M. Charles Perkins, directeur du Musée de Boston, correspondant de l'Institut de France. Prix : broché, **20** fr.; relié, **25** fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **40** fr.

XI. — **Les Musées d'Allemagne : Cologne, Munich, Cassel**, par M. Emile Michel. Ouvrage accompagné de 15 eaux-fortes et de 80 gravures. Prix : broché, **40** fr.; relié, **45** fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **80** fr.

XII. — **L'Art byzantin, considéré principalement dans les miniatures**, par N. Kondakoff, professeur à l'Université d'Odessa. T. I. Prix : br., **25** fr.; relié, **30** fr.— 25 exemplaires sur papier de Hollande, **50** fr.

XIII. — **Les Du Cerceau, leur vie et leur œuvre**, d'après de nouvelles recherches, par M. le baron Henry de Geymüller, architecte, correspondant de l'Institut de France. Prix : broché, **50** fr.; relié, **55** fr. — — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **100** fr.

XIV. — **L'Art Espagnol**, précédé d'une introduction sur **L'Espagne et les Espagnols**, par M. Lucien Solvay. Prix : broché, **25** fr.; relié, **30** fr.. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **50** fr.

XV. — **Marc-Antoine Raimondi**, par M. le Vicomte Henri Delaborde. Prix : broché, **40** fr.; relié, **45** fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **80** fr.

XVI. — **Les Collections des Médicis au XVe siècle. Le Musée, la Bibliothèque, le Mobilier**, par M. Eugène Müntz. Prix : broché, **10** fr.; relié, **15** fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **20** fr.

XVII. — **Venise, ses Arts décoratifs, ses Musées et ses Collections**, par M. Emile Molinier, attaché au Musée du Louvre. Ouvrage accompagné de 200 gravures dans le texte et de 10 gravures hors texte, dont 3 eaux-fortes. Prix : broché, **25** fr.; relié, **35** fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **50** fr.

XVIII. — **Les Correspondants de Michel-Ange. — I. Sebastiano del Piombo.** Texte italien publié pour la première fois par le commandeur Gaetano Milanesi, surintendant des Archives de Florence, avec traduction française par le docteur A. Le Pileur. Prix : broché, **20** fr.; relié, **25** fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, **40** fr.

DEUXIÈME SÉRIE. — VOLUMES IN-8°

I. — **Les Historiens et les Critiques de Raphael**, par M. Eugène Müntz. Il ne reste de cet ouvrage qu'un très petit nombre d'exemplaires qui sont réservés aux acheteurs de la collection. Quelques exemplaires sur papier de Hollande, **25** fr.

II. — **L'Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens**, par MM. Henry Cros et Charles Henry. Prix : broché, **7** fr. **50**. Quelques exemplaires sur papier de Hollande, **15** fr.

III. — **Les Livres à gravures du XVIe siècle. Les Emblèmes d'Alciat**, par M. Georges Duplessis, conservateur du Département des Estampes à la Bibliothèque nationale. Prix : broché, **5** fr. Quelques exemplaires sur papier de Hollande, **10** fr.

IV. — **La Tapisserie dans l'antiquité. Le Péplos d'Athéné Parthénos**, par M. Louis de Ronchaud, directeur des Musées nationaux et de l'Ecole du Louvre. Prix : broché, **10** fr. Quelques exemplaires sur papier de Hollande, **20** fr.

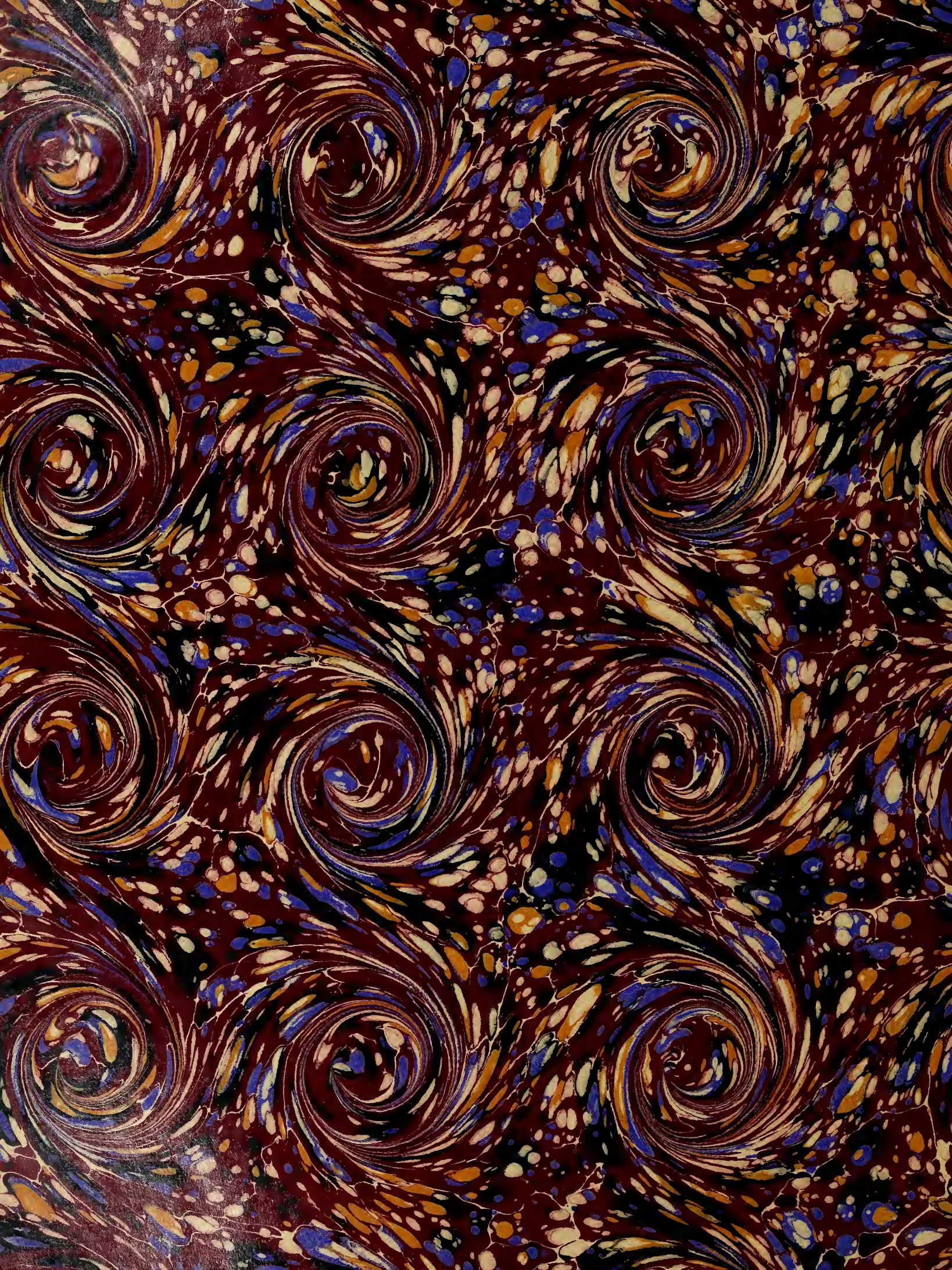
V. — **Études sur l'Histoire de la Peinture et de l'Iconographie chrétiennes**, par M. Eugène Müntz. Nouvelle édition. Prix : broché, **3** fr. **50**.

VI. — **Eugène Delacroix devant ses contemporains; ses écrits, ses biographes, ses critiques**, par M. Maurice Tourneux. Prix : broché, **12** fr. Quelques exemplaires sur papier de Hollande, **25** fr.

VII. — **Les Bronzes de la Renaissance. Les Plaquettes.** Catalogue raisonné, précédé d'une introduction, par M. Emile Molinier. Deux volumes accompagnés de 108 gravures. Prix : brochés, **40** fr. Quelques exemplaires sur papier de Hollande, **80** fr.

VIII. — **Les Archives des Arts, recueil de Documents inédits ou peu connus**, par M. Eugène Müntz, conservateur de l'Ecole nationale des Beaux-Arts. 1re Série. Un volume in-8° raisin. Prix : broché, **10** fr. — 15 exemplaires sur papier de Hollande, **20** fr.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.



GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01203 6279